JUNIO 1965 - $ 100.-

DE GARDEL A PALITO ORTEGA

ATLANTIDA EXTRA

UNA HISTORIA Y ANALISIS DE NUESTRA MUSICA POPULAR

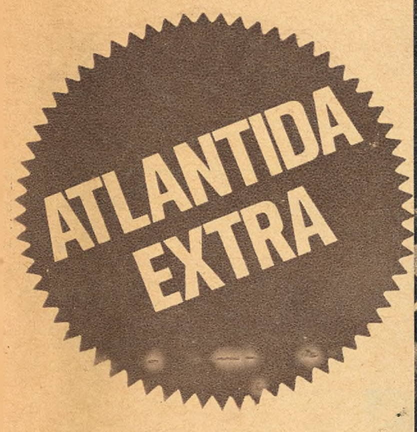
OTARD-DUPUY

RESERVA SAN JUAN

Relicario de comienzos del Siglo XVIII
simbolo *del arte rococó francés.*
(Colección Jorge Larco)

simbolo en coñac

CARTA DEL EDITOR





Palito Ortega entona un tango de Aníbal Troilo. Extremos unidos en una expresión popular.

Era un día fresco y nublado. Nos instalamos a pocos metros de la tumba, en el cementerio de la Chacarita. Al rato llegó una señora ya entrada en años y depositó un ramo de flores frescas, junto a otras ya mustias que cubrían el pie del monumento. Unos minutos después un joven se detuvo en silenciosa admiración. Así sucedieron los homenajes. Gente de todos sectores, de cualquier edad.

El sol empezaba a romper las nubes cuando un muchachito tucumano, con un ramo de flores rojas y blancas se acercaba a esa tumba. A la tumba de Gardel. Como muchos lo han hecho en los últimos treinta años, se acercó reverente y miró la estatua como si quisiera adentrarse en el misterio de una popularidad que no tiene límites, ni explicaciones sencillas..

Ese muchacho era Ramón **Palito** Ortega, un muchacho que, con otras canciones y otro estilo, va transformándose en la imagen querida y también enigmática de todo un pueblo.

Esos dos extremos —del tango rencoroso y nostálgico a la canción desenvuelta de esta década— comprenden, de algún modo, gran parte de nuestra vida argentina.

Porque la música que un pueblo elige es aquella que crea. No es un problema de belleza o perfección, sino simplemente de expresarse con las palabras y ritmos que le sean más propios.

Por eso ATLANTIDA ha elegido este tema para la segunda entrega de su suplemento. Porque consideramos que, al margen de las anécdotas amenas o dramáticas —y que también tienen su significado profundo—, estas páginas son la historia viva y palpable del sentimiento argentino. De un sentimiento que oscila entre la nostalgia enlutada de un pueblo cosmopolita y sin pasado y la necesidad de crear una realidad fuerte y nueva. Tango, folklore, twist y baladas son, sin duda alguna, una clave para conocernos a fondo.

Hemos trabajado intensamente en este intento. Jorge Koremblit no sólo aportó su experiencia de profesional y su capacidad para analizar los hechos, sino también —y esto es muy importante— sus vivencias personales en el mundo del tango. Mario Espósito nos trajo su conocimiento directo de todo el fenómeno de la nueva ola, más un análisis en profundidad de sus motivaciones. A ellos se agregaron el aporte de expertos en "gardeología", como Luis Formento y el doctor Luis Adolfo Sierra, y personalidades del espectáculo tan importantes como Blackie, Tita Merello, Astor Piazzolla y muchos otros. Pudimos también conversar con Francisco Canaro, una semana antes de su muerte.

El resumen de la paciente investigación en archivos, las interminables charlas nocturnas, la búsqueda encarnizada de material fotográfico, están presentes en las páginas que siguen.

Tenemos la confianza de haber cumplido con uno de nuestros propósitos iniciales: conocernos sobre la base de una de nuestras expresiones más espontáneas y libres.

LUIS PICO ESTRADA

José Bettinoti, rey de payadores: siempre hay flores sobre su tumba.



Murió joven, pobre y olvidado en un hospital, hace ya 40 años.

"AL COMPAS DE UN TANGO ORILLERO"

El tango se acerca al centro, desde los arrabales. Los últimos grandes payadores se refugiaron en las serenatas de los barrios humildes.

A fines del siglo pasado un muchacho pálido, siempre vestido de negro, triste, llamado José Luis Bettinoti (1878-1915) entonaba letrillas inventadas en horas de duro trabajo. "Yo lo recuerdo —nos dice don Julio Balza, que fue su amigo en la parroquia de San Carlos— cantando mientras arreglaba zapatos en un sótano del barrio. Y al anochecer, cuando salía con su guitarra para dar serenatas a las muchachas, juntando las moneditas para comprar cigarrillos "Vuelta Abajo" o jarabe para la tos en la farmacia. Fue el último gran payador de una escuela popular donde también fueron puntales Gabino Ezeiza (1858-1916), hombre de San Telmo, hijo de un héroe de la guerra del Paraguay; Ambrosio Ríos (1885-1931), nacido paradójicamente en Nápoles, pero acriollado en los suburbios de Buenos Aires; Antonio Caggiano (1884-1955) que legó su guitarra al museo de Lujan.

De Bettinoti a Palito

Otro muchacho triste, autor también de sus canciones —y como Bettinoti, de origen humildísimo— sería, sesenta años más tarde, ídolo de muchedumbres. Con la diferencia que éste **—Palito Ortega—** encontraría el cauce de una circunstancia histórica, social y económica distinta. Pero de todos modos, con una análoga raíz —misteriosa y vital— en el cariño del pueblo.

Tito Livio Foppa, viejo hombre de teatro, nos dijo una noche en el café Ateneo (Cangallo y Carlos Pellegrini) que Bettinoti **"era un auténtico juglar, de extraordinaria inventiva, capaz de hacer en cada una de sus canciones** —"Pobre mi madre querida"; "Tu diagnóstico"— **un glosario de cosas humildes, muy simples, en las que todos los hombres del pueblo se reconocían"**. También esta explicación vale ahora, de alguna manera, para los temas que popularizan varios representantes. Por ejemplo: Tita Merello y Falú han formulado juicios parecidos sobre Ortega.

• • •

La edad de oro

La edad de oro de la payada fue entre 1890 y 1910. Bettinoti, Caggiano, Ríos, Ezeiza, a los que se agregaban en ocasiones, Agenor Crecco y Federico Curlando, recorrían los circos y los comités políticos ofreciendo su arte. Consistía en largos duelos de improvisación, guitarra en mano, donde todo era lícito, desde una rudimentaria mitología griega hasta las alusiones partidistas del momento. "Para curar viejos males / para curar viejos males, de orejudos y mitristas, / aquí están los radicales / de Balvanera y Palermo / que al gobierno de don Roque tienen cansado y enfermo". O si no: "Me pregunta la edad de Roca, me pregunta la edad de Roca y del doctor Guido Spano, y como ya no estoy sano y mi mente agoniza, mejor va y se lo pregunta a la vieja pitonisa".

Sobre la muerte de José Bettinoti la imaginación popular tejió una singular leyenda. Se dice que la tarde del 21 de abril de 1915, cuando el payador, después de meses de sufrimiento, murió en brazos de María, su compañera, se oyo "una leve queja metálica y vibrante: era la "prima" de su guitarra que se había cortado con su vida.

• • •

El 13 de octubre de 1916, quince horas después de haber jurado para el cargo de presidente de la República, Hipólito Yrigoyen interrogó a su secretario sobre las novedades. "Ayer murió Gabino Ezeiza", le dijo como primera noticia. Yrigoyen se puso serio. Evocó los días de 1893, cuando Gabino lo ayudó en la revolución. Recordó los últimos tiempos cuando visitó al payador, ya enfermo, en su casita de Flores. Y finalmente dijo, con los ojos húmedos: "Pobre Gabino, él sí que fue un amigo leal".

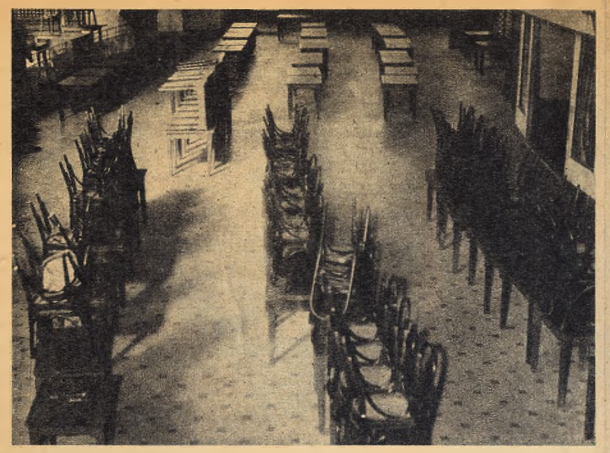


Antonio Caggiano, veterano payador de la vieja guardia, cantó hasta hace una década en Radio del Pueblo.

El cantor de las grandes gestas, el moreno Ezeiza, payador de desafíos y amigo de Hipólito Yrigoyen.

Nueva y revolucionaria versión de la vieja payada, pero con otro ritmo: el popularísimo "rey" Palito Ortega.





Cesó el ruido en el nuevo "Armenonville" (1929) de avenida Figueroa Alcorta (allí está hoy Canal 9). Las mesas descansarán hasta la noche.

Tiempos del "Armenonville": y un tango que se baila con "smoking" y de madrugada.

El primer tango, el tango de los orígenes no se canta. Es para bailar. Hasta el año 1920 —cuando Carlos Gardel inaugura el género con "Mi noche triste— el pueblo canturrea los temas ingenuos de los payadores: valses, milongas, cifras, estilos y tonadas. Y también alguna letra prehistórica, como "La morocha". Los lugares de baile son, primero, casas de mala fama; después, salones de barrio o suburbio. Los muchachos ensayan pasos en las esquinas. Más tarde el tango alcanza el nivel de los cabarets de lujo en el centro de la ciudad. Es la hora —hoy mitológica— del "Armenonville". Este se hallaba emplazado en la actual ubicación del canal 9 de televisión, en la avenida Figueroa. Era un gran salón, con jardines. Actuaban Francisco Canaro, Roberto Firpo, Julio De Caro y el dúo Gardel-Razzano. Y un público heterogéneo de artistas, políticos, "playboys" de la época, aventureros, personajes de moda, llenaba las mesas, noche a noche.

Hace unos meses, días antes de su muerte, Francisco Canaro nos contaba: "El Armenonville era una especie de gran caja de vidrios forrados con tablas de madera cruzadas, con enormes ventanales y rodeada de un gran jardín. Además tenía para los clientes especiales saloncitos reservados con su correspondiente pianito. Había que ver a los bacanes cómo se divertían hasta la madrugada, mientras nosotros le metíamos tango tupido con la orquesta. ¡Y qué apellidos!: Alzaga, Tezanos Pinto, Newbery, Castex, Santamarina, Viale, Güiraldes, Gutiérrez, Vedia, haciendo firuletes".

El debut

La noche que debutó el dúo Gardel-Razzano el público aplaudió con inusitado entusiasmo. El gerente, para asegurarse el número, ofreció a los cantantes setenta pesos por noche. Gardel contestó: "Por esa plata hasta nos quedamos a lavar los platos". Pero en 1925, el nacimiento de "Palermo Chico" marcó la muerte del viejo "Armenonville" y su salón anexo, llamado "Pabellón de las Rosas". Una ordenanza municipal del 7 de febrero de ese año, fundada en "razones de estética y seriedad", dispuso la demolición del local.

Rafael Tuegols, violinista de los tiempos heroicos del tango, compuso con letra de Francisco Giménez un tango que fue suceso en los años 20: "Zorro gris". Su letra narra las desventuras de una mujer "habitué" del "Armenonville": "Esas noches fatídicas del vicio, / tus ilusiones dulces de mujer / como las rosas de una loca orgía / las deshojaste en el cabaret. / Y tras la farsa del amor mentido / al alejarte del "Armenonville" / era el intenso frío de tu alma / el que abrigabas con el zorro gris."

La noche de su debut, junto a Razzano, Carlos Gardel, tras la primera canción, al ver la intensidad de los aplausos, desconfió. Y le dijo a su compañero: "Che, Pepe, estos niños bien nos están agarrando para la farra. . .; no te vayas a engrupir con todos estos aplausos". Sin embargo, iba en serio. Y a la mañana siguiente Razzano le dijo con alegría: "¿Viste, Carlos, que no era cachada?, si hasta estaban emocionados".

Una noche, en vísperas de año nuevo (1921), hubo una gresca descomunal. Un borracho provocó a una pareja a la que acompañaba un grupo de artistas famosos (Elías Alippi, Roberto Casaux, Segundo Pomar, Carlos Morganti), Primero recriminaciones y después golpes y sillazos. La orquesta de Canaro se desbandó en seguida. Los músicos corrían con sus instrumentos. Alguien hizo varios disparos al aire. Intervino la policía. Hubo detenciones. El comisario dijo al responsable: "Habla claro, compadrito, que no se te entiende nada". Y agregó: "Estos orilleros no tendrían que entrar en el "Armenonville". El "orillero" al que no se entendía nada era un desafortunado alemán que acababa de llegar al país.

Todas las noches, bailarines de los distintos niveles sociales de Buenos Aires tenían el aliciente de las grandes orquestas típicas de la época. Aquí está el autor de "El amanecer", don Roberto Firpo, gran animador del tango en el viejo "Armenonville", que fue cerrado.



Izquierda: Anexo al "Armenonville", en la avenida Alvear y Tagle, al lado no más de la vieja cancha de River Plate, se alzaba el hoy legendario "Pabellón de las Rosas", cuya pista sirvió de escenario a las más diversas manifestaciones deportivas de aquellas épocas.

Un gordito veinteañero, morocho y cantor, con fama cimentada en el barrio del Abasto llega con su compañero a las noches del "Armenonville". Es Carlos Gardel, todavía entreverado en vidalas, cifras y estilos criollos. Ahora, con "Mi noche triste", cantará tangos.



Carteleras del centro para el tango. Sainetes con fin de fiesta, baile, versos y nuevos cantores.

En la temporada teatral que va de 1918 a 1919 el tango asciende a protagonista en el sainete criollo. En "Los dientes del perro", de González Castillo y Weisbach, la actriz Manolita Poli canta "Mi noche triste", de Contursi y Castriota **(Percanta que me amuraste en lo mejor de mi vida)**; en "Cabaret Montmartre", de Carlos Pacheco, se estrena el tango de Gentile "Flor de fango" **(Mina que te manyo de hace rato, perdoname si te bato)**, y en "Cuando un pobre se divierte", de Alberto Vacarezza, el actor Pepe Cicarelli canta por primera vez el tango "La copa del olvido" **(Mozo, traiga otra copa y sírvase algo el que quiera tomar)**. Años después, Azucena Maizani, joven debutante, cantará desde un escenario "Padre nuestro", de Enrique Delfino, y así, durante diez años, el teatro lanzará tangos y nuevos nombres a la ciudad.

¿Qué es un sainete? Don Alberto Vacarezza, prócer máximo del género ("El conventillo de la Paloma", "Tu cuna fue un conventillo", etc.), lo dice por boca de su personaje Serpentina en "La comparsa se despide": **Un patio, un conventillo, un italiano encargado, un yoyega retobao, una percanta, un vivillo, un chamuyo, una pasión, choque, celos, discusión, desafío, puñalada, aspamento, disparada, auxilio, cana, telón.**

A su vez Carlos R. de Paoli, otro autor de la época, ofrece este método: **Me procuro primero un compadrito, un ruso,**

Hace casi 40 años: Alberto Vacarezza y el elenco de "El conventillo de la Paloma": Tita Merello —primera, izquierda—, Pierina Dealessi, Tito Lusiardo, Félix Mutarelli, Miguel Gómez Bao, Carcavallo, José Otal y otros.



Izquierda: Tita Merello y Tito Lusiardo, dos nombres de eterna popularidad, ligados, desde hace más de 40 años, al tango y al teatro musical, en una clásica "sentadita" canyengue y orillera.



En una versión más moderna del sainete, Tito Lusiardo y María Ester Gamas bailan un tango de acuerdo con la línea que trazaron antes "El Cachafaz" y el "Vasco" Aín, los maestros de siempre.

un francés, un cocoliche, una vieja chismosa, un garabito, un conventillo, una calle y un boliche. Con esos elementos y una mina, que la va de cascarrienta y coqueta, que se cree gran señora y es una rea; un taita que la afila, y un obrero que atrás de ella con el taita la camina y se chala por la paica y es cabrero, ya con eso tiene bastante el sainetero.

El tango y el sainete se apoyan recíprocamente. No hay uno sin el otro. Tango cantado y bailado. Siempre habrá en escena un cabaret o un patio de conventillo, donde, al margen del libreto, cantarán Carlos Gardel o Ignacio Corsini, o bailarán —ídolos entonces— el "Vasco" Ain o "El Cachafaz".



Tiempos de cine mudo, con pianistas que molían tangos y público travieso que tiraba migas de pan.

Derecha: Manolita Poli: estrenó "Mi noche triste" en 1919 en la obra "Los dientes del perro".

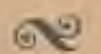
Muiño-Alippi, el rubro que durante dos décadas marcó rumbos al tango y al sainete en los teatros.



Cierta vez alcanzaron a Gardel una letra "maleva" para cantarla en un "fin de fiesta" de sainete, en el teatro Nacional de la calle Corrientes al 900. La leyó, una y otra vez, con marcado disgusto. Y le dijo entonces a su amigo, el periodista Domingo di Riscio, que lo acompañaba: "Pero mirá esto, negro: el tipo habla del arrabal como si estuviera lleno de chorros y malandras. Esto yo no lo puedo cantar. Son todos grupos. Conozco bien el ambiente y ahí no hay vida para delincuentes. Además, si vive alguno perdido, en cualquier barrio del suburbio hay veinte mil laburantes que se levantan a las cinco de la matina para ir a yugarla como leones. Mejor canto este otro: Mi barrio reo, mi viejo amor, vuelvo rendido, soy tu cantor, escucha el ruego del ruiseñor, que hoy que está viejo, canta mejor".

Un pasaje inolvidable, por su gracia y color, es el diálogo entre el italiano y el compadrito, en "Tu cuna fue un conventillo". Pregunta don Antonio: "Quisiera saber cómo haceno ostede per conquistare la mojiere". Contesta Aberastury: "Es que pa' eso, compadre, hay que ser chochamu pierna y tener otra cara". Don Antonio replica: "Ya lo sé, hay que tenerla de fierro como la tieneno ostede, pero la cuestione es que quiero que me diga como tengo que decirle a la gallega". El compadrito aconseja: "Uste catura el mosaico". Don Antonio, asombrado: "¿El que?" Y Aberastury explica entonces: "El mosaico, la percha, el rombo, la nami, el dulce, la percanta, la bandeja... ¿manya? El italiano agobiado comprende: "¡Ah, sí!..., la mojiere; que abundante e la lengua castellana de Cervantes de Saavedra... lo zaguane, la escopeta, la palangana, con cualquier cosa se dice la mojiere".

La insistente demanda de tangos y tangueros auténticos hizo que en 1911 llegaran a París representantes notables de la música porteña: Enrique Saborido y Angel Villoldo. Meses después, los primeros profesores de baile: Casimiro Aín y Bernabé Simara. Más tarde, Manuel Pizarro y Genaro Spósito, el ya mítico "tano Genaro". Los dos últimos instalaron en la rue Fontaine un "cabaret" llamado El Garrón. Rubén Darío escribía desde París: "Para ser elegante es hoy indispensable conocer el tango argentino. Por mi parte, conozco sólo uno, «Quiero papita»".



Cuando en 1925 Canaro llegó a París por primera vez, oyó tocar tangos en un "cabaret" a unos músicos trajeados de gaucho. "El director parecía, por lo menos, Santos Vega —contaba hace pocos años—. Cuando terminaron de tocar invité al director a mi mesa para charlar un rato de Buenos Aires". Canaro obtuvo una significativa respuesta: "Pardon, monsieur. Todo lo que tengo de argentino es el traje", le dijeron.



Manuel Pizarro, Aín, el mismo Canaro, ganaron verdaderas fortunas en sus incursiones por París. Hoy, Aníbal Troilo recibe aproximadamente 80 mil pesos cada tres meses desde esa misma ciudad: son los derechos de autor de su tango "María". Astor Piazzolla, alrededor de medio millón de pesos por año, por su tango "Marrón y azul", en homenaje al importante pintor francés Bracque.



Sobre la prohibición papal del tango circuló en Buenos Aires una letrilla (1912) que comenzaba diciendo con mucho ingenio: "Dicen que el tango tiene una gran languidez / por eso lo ha prohibido el papa Pío Diez".



El conde Fiorini, primer secretario de la embajada italiana en París, le confiesa a Carlos Gardel: "Enséñeme usted a bailar el tango, de la manera que usted mismo lo hace y mi carrera diplomática habrá adelantado diez años". Y le ofrecía una crecida suma de dinero. Gardel lo contaba luego en las tertulias parisienses, a la salida del teatro, como prueba del auge.

Izquierda: Eduardo Arolas, el "tigre del bandoneón" (autor de "El Marne", "La Cachila", "Rawson", "Papas calientes", "Lágrimas", etc.), con sus músicos, en vísperas del viaje a París, donde murió misteriosamente a fines del año 1924.

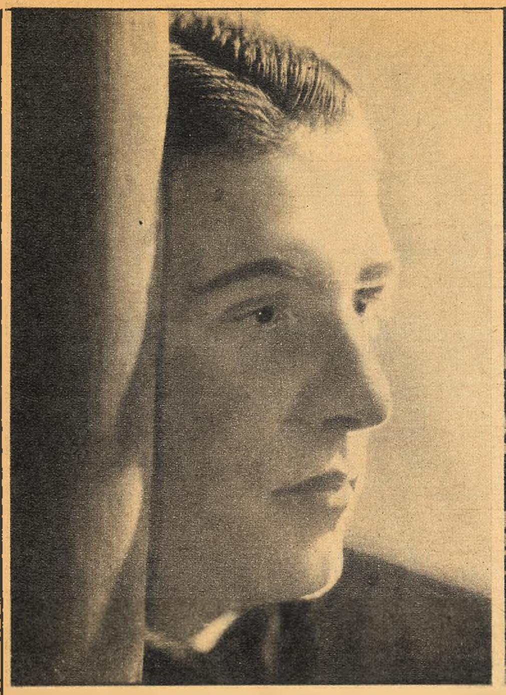
Derecha: La Mistinguette (las piernas más famosas del mundo) y Maurice Chevalier bailan el tango en el París de los locos años veinte y el "vaudeville".

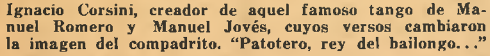


Francisco Canaro, "Pirincho", y sus hermanos Juan y Rafael vestidos de gauchos para, de ese modo, eludir una dificultad sindical que planteaban (1924) los músicos franceses a las orquestas extranjeras.

"La Morocha" viaja a Europa en la fragata Sarmiento. El tango llega a París. Condena del Papa.

Una tarde de agosto de 1905, a espaldas de su elegante oficialidad, fueron embarcados en la fragata Sarmiento mil ejemplares impresos del tango "La Morocha", compuesto por Enrique Saborido, el 25 de diciembre de ese mismo año. Ese parece haber sido el comienzo de la primera y hasta hoy única invasión musical argentina a Europa. Cinco años después, ante el formidable auge del tango en los salones de la sociedad europea, la Santa Congregación de la Disciplina de los Sacramentos, regida por el Papa Pío X, declara inmoral a una danza que, según expresa en la resolución, "es mal vista por las buenas familias de su país de origen". Como todos los conquistadores, el tango termina por rendirse a la fatalidad de ser influido, incluso desnaturalizado, por sus conquistados. París, por ejemplo, ejerce su venganza creando cientos de academias en las que súbditos alemanes, belgas, hasta japoneses, "enseñan" a bailar el tango. Gardel se sorprendería luego contemplando las exóticas acrobacias de ciertos bailarines salidos de esas academias. En el año 1912 una fábrica de cosméticos lanza al mercado una marca de lápices labiales titulada "Tango". Los vestidos "tango" son entonces la última palabra de la moda. Y la canción porteña sirve también para añadirle atracción a los letreros de las más famosas "boîtes" parisienses. El surrealista Guillaume Apollinaire contaba después que le resultaba imposible imaginarse al París de la anteguerra sin la presencia del tango. En 1909 el ministro argentino en París, Enrique Rodríguez Larreta, aseguraba que esa música "despierta ideas realmente desagradables para los oídos argentinos". Mientras en Buenos Aires era aún música prohibida —gustada sólo por algún "niño bien" propicio a las experiencias novedosas— "La Morocha" dejaba a su autor, en París, la suma nada despreciable de 4.000 pesos mensuales en concepto de derechos de autor.




Ignacio Corsini, creador de aquel famoso tango de Manuel Romero y Manuel Jovés, cuyos versos cambiaron la imagen del compadrito. "Patotero, rey del bailongo..."


En el centro, el célebre "play boy" de la década del 20, "Macoco" Alzaga Unzué. Toca el bandoneón con la orquesta de Osvaldo Fresedo una noche de carnaval en el "Armenonville". Las correrías de este famoso "elegante" hicieron época en aquel Buenos Aires.

Desde el "malón rubio" hasta el "patotero sentimental", enfermo de melancolía, de "spleen".

Alto, elegante, solía caminar al anochecer, bajando por Corrientes en dirección al río. Una noche, al cruzar Esmeralda, su atildado traje sirvió de pretexto para la provocación de una patota. Sereno, Jorge Newbery abandonó su bastón en el suelo y la emprendió a golpes de puño con la patota. Hubo varios contusos, y nació esa noche la fama del "cross" de derecha de Newbery. Años después Celedonio Flores cantaría en el tango "Corrientes y Esmeralda": Amainaron guapos junto a tus ochavas, / cuando un elegante los calzó de "cross".

La crónica de esos años, empero, señala que pocas veces el film de las patotas terminó con un "the end" tan decoroso. Está compuesta por *"hijos, sobrinos, primos, concuñados, parientes cercanos o simples camaradas de algún miembro del Poder Ejecutivo, de un miembro de la Corte o de un diputado nacional"*. La ciudad se venga de ellas a través del sainete, de las letras de tango. El título de un sainete las califica así: "El malón rubio". El crecimiento de la ciudad, el nacimiento de nuevas relaciones sociales, hacen que para 1920 una patota esté compuesta simplemente por la "juventud dorada", hija de industriales, comerciantes, cuyas aficiones se vuelcan hacia los deportes "distinguidos" —automovilismo, box, yacht— y un "spleen" más o menos importado. Tan distinguida era la patota que, como todas las aristocracias, admitió a sus advenedizos. Gardel cantaba con verdadero gusto a venganza —según confiesa en un reportaje del diario "El Día", de Montevideo— los famosos versos: "Niño bien pretencioso y engrupido/ que tenés pretensión de figurar". Cuando ya la patota es más un recuerdo que una realidad, Buenos Aires se permite el lujo de perdonar. Manuel Romero escribe su "Patotero sentimental". En 1930, cuando aún siguen teniendo éxito piezas de sainete cuyo tema es la dulce costurerita pervertida por el cínico patotero, las patotas han recibido en la madura ciudad industrial de Buenos Aires el definitivo "cross" de derecha del olvido.

Otros ritmos

Hay dos afirmaciones en las que suelen coincidir los historiadores del tango: una, que señala a la década de 1920 a 1930 como etapa en que éste reina sin discusiones en Buenos Aires. La otra, complementaria de aquélla, contrapone ese éxito a la supuesta crisis que, por la incidencia de otros ritmos, sufre hoy la canción porteña. Julio de Caro dice que no es el tango el que está en crisis, sino los tangueros. Así, afirma, desde su mismo nacimiento el tango tuvo competidores, algunos de mayor calidad estética que ciertos ritmos de actualidad. A mediados de la década del 20 Buenos Aires acoge con entusiasmo la llegada de los discos de Paul Whitman —el Benny Goodman de esos tiempos—, donde sólo hoy los jazzmaníacos descubren los formidables solos de trompeta de Bix Beiderbecke. El "shimmy", el "one-step", el vals-Boston, comparten con el tango la atención, el entusiasmo de los porteños. Pero no sólo la música importada. En 1920 la profesora de piano Rosita Melo compone un valsecito criollo titulado "Desde el alma", infaltable desde entonces en el anecdotario sentimental porteño. De esa época datan también rancheras popularísimas,



Derecha: Jorge Newbery es la imagen contraria a la del "patotero". El inaugurará una nueva época.

como "Mate amargo", "El afilador". O "fox-trots" —ejecutados por orquestas típicas en un comienzo— de indudable repercusión, como "Dulce Susana", "Me vuelves loco", cuyo estribillo en castellano grabó luego Charlo, con la orquesta de Francisco Canaro.

En el carnaval de 1928, el "Maipú Pigall" —hoy "Marabú" y que en esos años constituía cita obligada para los tangueros de ley, según documenta el mismo de Caro— adopta con un entusiasmo que pronto contagiaría a toda la ciudad el "charleston". Y aparecen las primeras orquestas argentinas dedicadas a este tipo de música. Las dirigen Iribarren, Adolfo Carabelli, Gonzalito de la Riestra. Que, en su mayoría, aprendieron música al compás de los tangos. . .

No existe documento alguno que pruebe que el tango estaba en decadencia.

En las letras y versos de Esteban Celedonio Flores ("el negro Cele") el tango adquiere fuerza poética y picardía. Carlos Gardel impuso su nombre a partir de "Mano a mano" y "Margot".



José S. Alvarez ("Fray Mocho"), gran cuentista y gran "lunfardólogo" del Buenos Aires de antaño.

Lunfardo y "vesre": travesuras del idioma en las letras de los tangos.

El lunfardo es —ya lo advirtió el escritor José Gobello— una travesura del porteño cuando entra en confianza. Pero fue en su origen jerga del hampa; idioma de despiste para uso de ladrones. Severos estudiosos han dicho su palabra de condenación. El doctor Eusebio Gómez, por ejemplo ("La mala vida"), denomina **lunfardo** al "profesional del robo", y José S. Alvarez ("Fray Mocho") explica en "Memorias de un vigilante" sus principales variedades, a saber: **escruchante**, franqueador de puertas; **biabista**, asaltante que usa de la violencia: **punguista**, limpiabolsillo: **cuentero**, estafador valido de la astucia o el ardid.

Pero más allá del Código Penal y de su deplorable origen el lunfardo hace carrera en la poesía inicial del tango. Su pintoresquismo, su sabor irresistible de cosa prohibida, su fuerza expresiva, en algunos casos, lo convierten, durante años, en materia viva de letras que aún perduran, a partir de "Mano a mano". A la travesura del lunfardo se agregan la del uso de giros arrabaleros, y la más fácil —el "vesre"—, que consiste en la inversión de vocablos. Hombres de todos los niveles sociales suelen adornar su conversación con la incorporación eventual de algún término lunfardo o arrabalero. Aunque en los últimos años un nuevo argot comienza a reemplazarlo. Lo cual también se advierte en general en las canciones populares. Es muy difícil que alguien diga ahora —salvo que sea un hombre de más de cincuenta años— **"estoy estrilao"**: en cambio es corriente decir **"estoy mufado"**. También es perceptible el reemplazo del vetusto **"estoy en racha"** por el novísimo **"estoy en la onda"**. Y así otros ejemplos: **"bomba"** en lugar de **"churrasca"**, a propósito de una mujer bonita: **"a papá mono"** en lugar de **"a mí con la piolita"**; **"pomada"** en lugar de **"fato"**, etcétera.

Nos cuenta el profesor José A. Oría que hace años, junto con don Carlos Ibarguren, caminaba por Parque Patricios charlando sobre temas literarios. Anochecía. Y, cansados, resolvieron sentarse un rato en un banco del paseo. De pronto, un guardián los increpó: "¿No saben que a esta hora no se puede estar en el parque?" Fastidiado, don Carlos Ibarguren le dijo: "¿Qué forma es ésa de dirigirse a dos académicos?". El guardián, que al parecer entendió que ambos eran de Racing —y él, por supuesto, de Huracán—, le contestó desdeñoso, agitando su varita: "Piantá, académico".



Tito Lusiardo nos cuenta cuando asistió a una representación de "Otello" en el teatro Marconi. A la salida un muchachón explicaba a otro, que se había dormido durante la representación, el argumento de la obra: "Mira, resulta que había un grone (Otello) que se casorio con una cusifai (Desdémona); después se entreveró un farabute (Yago) y el grone, que era celoso, se la dio a los dos de gargantini".



Recordaba el compositor Homero Manzi: "En FORJA (agrupación segregada del radicalismo allá por 1935) había un joven bahiense, el teniente de navío (R) Argentino Julio, que solía dar la siguiente explicación del fenómeno político argentino: "Primero vino Moreno, después los caudillos, es decir, la menesunda; finalmente, Yrigoyen, la paponia integral".



Carlos de la Púa, el gran poeta del lunfardo, cenaba con nosotros, hace ya años, en "Pipo", de la calle Montevideo y Corrientes. A su lado discutían dos diareros. "Si viene el Yiyo lo amasijo; le machuco los sesos", decía uno. Y el otro agregaba: "Y a los que vengan con él también los mato, los hago fiambre a todos". De la Púa, aturdido por los gritos de ambos, se paró y les dijo: "Pibes, cuando terminen la masacre saquen los cadáveres a la vereda, que tengo que pasar".

Pascual Contursi: con su "Percanta que me amuraste" inauguró el género del tango cantado. También encontró en Gardel a la gran voz.

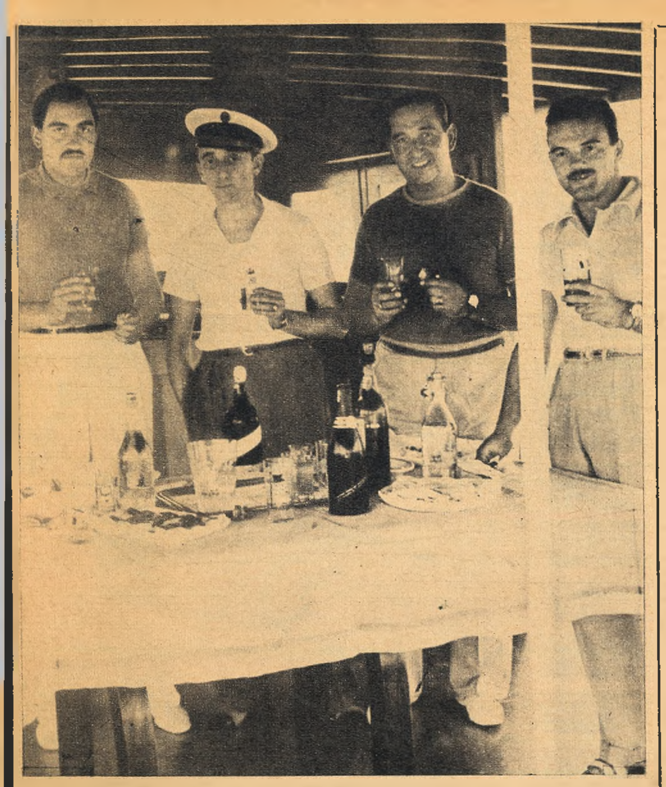




Izquierda: Osvaldo Valle, "speaker", actor, director artístico de la antigua Radio Nacional, fundada por Jaime Yankelevich.

Auténtico pionero de la radiotelefonía argentina, Jaime Yankelevich creyó en el porvenir de una simple aventura juvenil.





Una excursión al Uruguay, en el yate de Osvaldo Valle, que aparece en malla. Lo acompañan sus amigos de las épocas difíciles: D'Arienzo (con gorra marinera), Ricardo Tanturi, Sánchez Reynoso y Armani.

Fernando Ochoa, creador del célebre "Ño Bildigerno", fue una de las primeras figuras del mundo artístico que adquirió popularidad a través de la radiotelefonía en los años de los "pioneros".



Pioneros de la radio, animadores de la noche bohemia de Buenos Aires, en el tiempo de aquellas orquestas de señoritas...

Así como hoy, en 1965, las victrolas instaladas en cafés y bares de distintos puntos de la ciudad permiten —moneda de diez pesos por medio— que Palito Ortega vuelva a cantar "Changuito cañero" o "Sabor a nada", o que Leo Dan insista con "Santiago querido" o "Marisa", en 1945, los mismos o parecidos aparatos —por sólo diez centavos— realzaban la voz de Fiorentino en "Barrio de tango" o Antonio Tormo en "El rancho e'la cambicha". Más atrás en el tiempo (por el veintitantos), en el palco de los cafés, una señorita aburrida, con leve sonrisa profesional, daba vuelta la manija de un primitivo gramófono que recogía a Gardel-Razzano en un estilo criollo que podía ser "El tirador plateado" o un tango de la orquesta de Juan Maglio Pacho que acaso se llamara "Unión Cívica". Y en algún café con mayores pretensiones (Avenida de Mayo y Bernardo de Irigoyen, Corrientes y Maipú, Medrano y Córdoba) media docena de mujeres músicas formaban la entonces inevitable orquesta de señoritas. Que mucho antes, en pleno Villa Crespo (barrio de Vacarezza y Celedonio Flores) tuvo en Paquita Bernardo a la primera mujer que tocó el bandoneón.

Pipa y galena

En las casas, primero a pila y galena, después con enchufe, aparece la radiofonía. Una noche de 1923 todas se encienden al unísono para escuchar una trasmisión desde Nueva York: en el Poolo Ground, Luis Angel Firpo saca del ring al campeón mundial, Jack Dempsey. Hay una larga nómina de emisoras que ya no existen: Radio Cultura, Radio América, Radio Brusa, Radio Prieto, Radio París, Radio Stentor y otras como Radio Nacional, creada por un pionero increíble —Jaime Yankelevich— que hoy es Radio Belgrano. Son tiempos heroicos. No hay especialización. Un locutor, llámese Juan José Piñeyro o Julio Gallino Rivero, hace de todo: habla, pasa avisos, anima, anuncia, actúa y resuelve problemas administrativos. Un solo guitarrista (Petorossi, Maciel o Pesoa) acompaña a todos los cantantes del día. El tango llega a los hogares en las voces de Rosita Quiroga, Azucena Maizani, Gardel, Corsini, Alberto Vila, Roberto Díaz, Roberto Maida. Después llegarán Libertad Lamarque, Charlo, Patrocinio Díaz, Virginia Vera, Mercedes Simone, Dorita Davis. Enrique Delfino con su piano y su ingenio cultiva la excentricidad musical. Carlitos Romeu, a la mañana temprano, hace humorismo. Las grandes orquestas de entonces, por poca paga y por lo que ahora se llamaría promoción también llegan al micrófono: Canaro, Firpo, Pacho, Lomuto, Fresedo, De Caro, Cobián. Un astro de la revista porteña, José Bohr, difunde su "Pero hay una melena" y "Tenía un lunar". Don Enrique Maroni (autor de una de las letras de "La Cumparsita") lee "La Prensa" a manera de servicio informativo integral.

Aquellos lugares

Todo ese mundo humano del tango y la radio de los años 20 tiene sus lugares en la noche. Frente al viejo Mercado del Plata, por Cangallo, está el "Conte", restaurante de moda. Ahí comen Gardel, Alippi, el juez Llavallol, Pascual Contursi, Luis Bayón Herrera (entonces gran director de revistas musicales, después de cine), Evar Méndez (del grupo literario "Martín Fierro".) Por Rivadavia, frente al teatro Argentino, está el café "Don Quijote" con la barra de Florencio Parravicini, Segundo Pomar y Luis Vittone (uno de los dúos de más éxito en el teatro de comedia), etc. El café bohemio por excelencia es "Los Inmortales", en Corrientes, entre Suipacha y Carlos Pellegrini. En él conviven artistas, escritores, políticos, músicos, desde Alberto Gerchunoff hasta Alberto Vacarezza, pasando por Natalio Botana (director de "Crítica") y Roberto Firpo. En Rivadavia y Rincón (todavía está) se alza el "Café de los Angelitos", lugar específicamente tanguero que recogió a los últimos payadores, incluso Bettinoti. Y en Callao y Mitre, para pasar después a Callao entre Cangallo y Sarmiento, el viejo "Tropezón", aún imbatible, con largas sobremesas en las que tallan grandes saineteros como Pacheco y Vacarezza, actores como Luis Arata y Juan Mangiante.

"EN LOS TIEMPOS DE CARLITOS"

El muchachito que a los siete años vendía fósforos se transforma en el mentado "morocho del Abasto"...



Villa Mercedes, San Luis, 1919. Acaba de llegar un cantor de fama creciente en todo el país. Otro de los viajes de Gardel al interior del país.



Abajo, derecha: El 20 de junio de 1911 Razzano conoció a Gardel. Así nació el dúo.

Los años inmediatamente posteriores a los festejos del Centenario de la Independencia gozaban, para ese ingenuo observador político que se llamó José Razzano, del dudoso prestigio de haber sido "los años bravos de la política argentina". Avalaba esta peregrina afirmación con su experiencia vital, con su conocimiento acabado de un comité que —éste sí— podría reclamar el título de expresión típica —a menudo luctuosa— de los métodos políticos caudillescos de la época. Razzano cantó a menudo en el comité regenteado por Cernadas, un conservador intransigente y paternalista, que siempre gustó de los cantores. Entre Cangallo y San Luis, de Sur a Norte, y entre Pueyrredón y Billinghurst, de Este a Oeste, el nombre de Cernadas imponía odios y devociones. Pero sobre todo concitaba en su torno toda la actividad noctámbula, propicia al ejercicio del canto y a algunos otros no tan prestigiados. Razzano supo en el año 1909 que en ese barrio crecía con fuerza el nombre de otro cantor, al parecer capaz de disputarle los favores de la audiencia. Amigos y confidentes le completaron el cuadro: el "otro" se llamaba Carlos Gardel, tendría menos de veinte años y su centro de actividades era el restaurante "O'Rondemán", regenteado por otro caudillejo conservador, Constanzo Traverso. **Sólo dos años después, la noche del 20 de junio de 1911, en un café de la calle Entre Ríos y Chile, Razzano conocería a su enemigo y anudaría con él una amistad perdurable.**

Gardel le confesó a Chas de Cruz, en París, que su adolescencia se dividía en dos etapas: Antes de Razzano, y después de Razzano. Antes, el nacimiento en Travers (Francia) 1887, una dura aclimatación a este hosco y generoso país, donde a los siete años vendía fósforos. Su ma-

Arriba: Una noche de junio de 1911 se conocieron en un café ubicado en Entre Ríos y Chile. Fue ésa una tenida memorable en la que no hubo vencedores ni vencidos. De allí nació una amistad que resistió las más amargas contingencias. Aquí ya son el famoso dúo criollo Razzano.



dre, Bertha, ejercía el casi único oficio destinado a las mujeres desamparadas: el lavado a destajo de ropa ajena. De ahí, tal vez, esa voluntad de lucha que lo lleva a un taller de tipografía a los once años, a vender diarios a los doce, a "changuear" en el Mercado de Abasto desde los quince años. Allí, en el Abasto, su apodo —**"El francesito"**— **se diluye lentamente, como muchos años antes se había diluido su acento extranjero, y a los dieciséis, un día le dicen: "Che, morocho. . ." A esa misma edad canta ya frecuentemente en los comités de Balvanera, Palermo, y sobre todo el Abasto. En una ciudad que se acercaba lentamente al millón de habitantes, "El morocho" tenía, ya en 1905, una fama que, en forma oral exclusivamente, creció sin interrupciones.**

Antes de los veinte años Gardel realiza dos viajes a Montevideo y cumple tres forzadas visitas a la comisaría de la zona. La aventura montevideana le deja algunos pesos de ganancia, y las comisarías un disgusto instintivo por los desórdenes en locales públicos. Mona Maris cuenta que, en Nueva York, Gardel mantuvo una discusión, por razones que ha olvidado, con un policía que chapurreaba el italiano: **"Este bruto merece un puesto en la comisaría del Abasto"**, sentenció. Y luego, en una charla mantenida durante un descanso de filmación le contó, en forma de divertidas anécdotas, sus contactos con la fuerza pública porteña, allá por 1910.

Las inquietudes sentimentales de Gardel adolescente se concretan en algún nombre femenino, que según José Razzano es Mariana, y según Bertha Gardel, en confidencias que hizo en 1930 a Francisco Canaro, simplemente María. El olvido no ha perdonado tampoco a aquel habitante del Abasto que alrededor de 1902 instruye a Gardel en la ejecución de la guitarra. Una de las razones que motivaron la admiración de Razzano la noche del primer encuentro fue la fácil naturalidad con que Gardel podía acompañarse con ese instrumento: **"Me acuerdo que hacía floreos, que punteaba muy bien y, sobre todo, que marcaba el ritmo con elegancia y naturalidad"**, contaba la religiosa devoción de Razzano.

Hace un año nos decía en París, Charles Aznavour: **"Soy un fanático enloquecido de Gardel. Conozco casi todos sus discos, que escucho desde mi niñez. Como actor el sueño de mi vida sería hacer una película con su historia"**. Cincuenta años antes, en Buenos Aires, un gran filósofo como Ortega y Gasset, tras escuchar al morocho, afirmó, en rueda de intelectuales argentinos: **"Este muchacho es fascinante. Cuando canta me parece que pinta**

En Rosario y con treinta centavos. Morganti: un amigo de "fierro". Regordete y morochón.



el dolor callado de la madre que sufre. Y lo hace con una emoción tal que conmueve de verdad".

El Gardel de hace medio siglo, nos lo recuerda Alfredo Bigeschi (autor de los tangos "La novena", "Caricias", "Siete palabras"), que fue gran amigo del cantor, **"era un regordete morochón que pesaba 118 kilos. Pero, con todo, tenía pinta criolla y despertaba admiración en las mujeres. Después comprendió que el sacrificio era indispensable y se puso firme a rebajar de peso. Llegó a los ochenta y tantos kilos. Se pasó la vida luchando contra el apetito".**

Los pequeños fracasos y dolores del comienzo de la carrera de Carlos Gardel quedan generalmente ocultos ante la grandeza de sus triunfos. La medida humana del cantor, en cambio, se revela más hondamente en las "malas que en las buenas". En el verano de 1915, por ejemplo, el dúo Gardel-Razzano está en Rosario, con un total de 30 centavos como capital. Una desinteligencia con el propietario del local donde pensaban actuar los deja prácticamente varados. Duermen en una bohardilla facilitada por el actor Carlos Morganti (**"Este Morganti es un "gomia" de fierro"**, repetirá luego, agradecido, Carlos Gardel), hasta que consiguen el dinero suficiente para regresar a Buenos Aires.

Ese mismo verano, en Buenos Aires, el dúo graba discos por primera vez: la casa Max Glucksman los contrata, tras varias pruebas y ensayos. Poco después Gardel y Razzano debutan en el Armenonville. Lejos ya de las premuras económicas, afianzada la fama de ambos en Buenos Aires, reiteran la aventura. Vuelven al interior del país, y cantan en un bodegón de San Luis; en un viejo teatro, ya derrumbado, de Tucumán; en el cine Ideal, de Mendoza; en el Club Social de La Banda, Santiago del Estero. Durante todas esas andanzas Gardel sufre una sola preocupación: la salud de doña Berta, que queda sola en Buenos Aires. "A veces —cuenta Razzano en una carta— Carlos se despertaba a la madrugada llamando a su madre".

El primer tango que Carlos Gardel canta, por lo menos en público, es "Mi noche triste" (el último, un día antes de su muerte, será "Tomo y obligo"), de Samuel Castriota, con versos de Pascual Contursi. Esto ocurre en 1917, en el teatro Esmeralda, hoy Maipo. Gardel abraza a Razzano, luego de recibir la mayor ovación de su carrera artística, y le murmura por lo bajo: **"La verdad, hermano, ¿qué tal estuve?"** Razzano juega en el dúo el papel un poco paternal, a la vez cordial y severo, del amigo mayor. Es él quien trata con los empresarios, él también quien decide las actuaciones y, a veces, hasta el repertorio. Desde 1917 en adelante disminuyen insensiblemente las canciones cantadas por los dos, y se agranda la figura de Gardel solista.

Hasta que una tarde de octubre de 1925 Razzano comunica a su amigo la más dolorosa de las noticias:

—Mirá, Carlos, vas a tener que acostumbrarte a cantar solo. Mi garganta no da más.

—Pero qué ideas tenés en la cabeza últimamente... Con una cura de reposo y un tratamiento quedás como nuevo.

El diálogo, narrado mil veces luego por el propio Razzano, culmina con una promesa. Gardel partirá solo, rumbo a España, y mientras tanto "El oriental" se someterá a una cura vigilada por un especialista. Es el fin del dúo Gardel-Razzano, pero no el de una amistad

(Sigue en la pág. 22)





Arriba: En el buque que lo llevó a Europa, Carlos Gardel (1929) se gana la amistad del escritor y charlista F. García Sánchiz.

Izquierda: Junto al eterno Pepe Arias, entre los bastidores del teatro Maipo (1933) en la noche del homenaje al gran cómico.

Derecha: Con la foto de su viejo tío francés, Gardel se despide por última vez de su "Buenos Aires querido"; irá a los EE.UU.

Por mediación de amigos comunes Gardel conoce a Alfredo Palacios. Lo visita en su casona de la calle Charcas. A la salida le declara a Mario Bernard, uno de sus acompañantes: "Este hombre me gusta mucho; es bien criollo y patea para los pobres. Te imaginás que con la labia que tiene, si jugara para el otro arco sería el "trompa" del país". Por su parte, el líder socialista declaró años más tarde: "Gardel visitó varias veces mi casa y cantó para mí. Tenía una voz maravillosa, bien varonil, de timbre agradable. Era lo que se dice un buen muchacho, y por eso nos hicimos grandes amigos".

"Yo no soy actor; soy nada más que cantor" Del gauchito con cara redonda hasta el recio galán de la Paramount.

(Viene de la pág. 20)

que los años se encargarían de transformar en símbolo. El 17 de octubre de ese mismo año, integrando la compañía de Enrique de Rosas, Gardel parte. Un mes después debuta junto con la compañía —en realidad después, como "fin de fiesta"— en el teatro Apolo, de Madrid. Es el primero en sorprenderse cuando el público aplaude el solo anuncio de su presentación: los discos de Max Glucksman habían difundido ya su voz en España. Esa noche marca el comienzo de su conquista de Europa. El mundillo intelectual madrileño lo adopta, lo mima. Ministros, aristócratas, toreros rodean su permanencia en Madrid. El dramaturgo Jacinto Benavente es un asiduo concurrente al camarín del cantor: hace largas esperas, mientras Gardel termina de sacarse el maquillaje y vestirse. Después, con el periodista argentino Edmundo Guibourg, con el negro Ricardo, van todos a cenar. Benavente se interesa por el lunfardo y una noche le dice a Gardel:

—Para un español no es fácil comprender el sentido de los versos de vuestros tangos. ¿Existe realmente en Buenos Aires gente que hable de esa manera?

—Póngale la firma, don Jacinto. No tanto en el "trocén", pero en los barrios hay cada "orre" para el "chamuyo"... —contestó Carlos.

—Hombre, supongo que querrá usted decir que sí... —preguntó más sorprendido que nunca el dramaturgo.

Hay un hecho curioso: antes que Gardel había llegado a España un cantor argentino llamado Francisco ("Pancho") Spaventa. Con poco caudal de voz, pero buenos recursos mímicos, Spaventa era un verdadero suceso como cantor de tangos. Gardel anudó con él una larga amistad, y los madrileños tuvieron ocasión de oírlos cantar juntos en más de una reunión familiar.

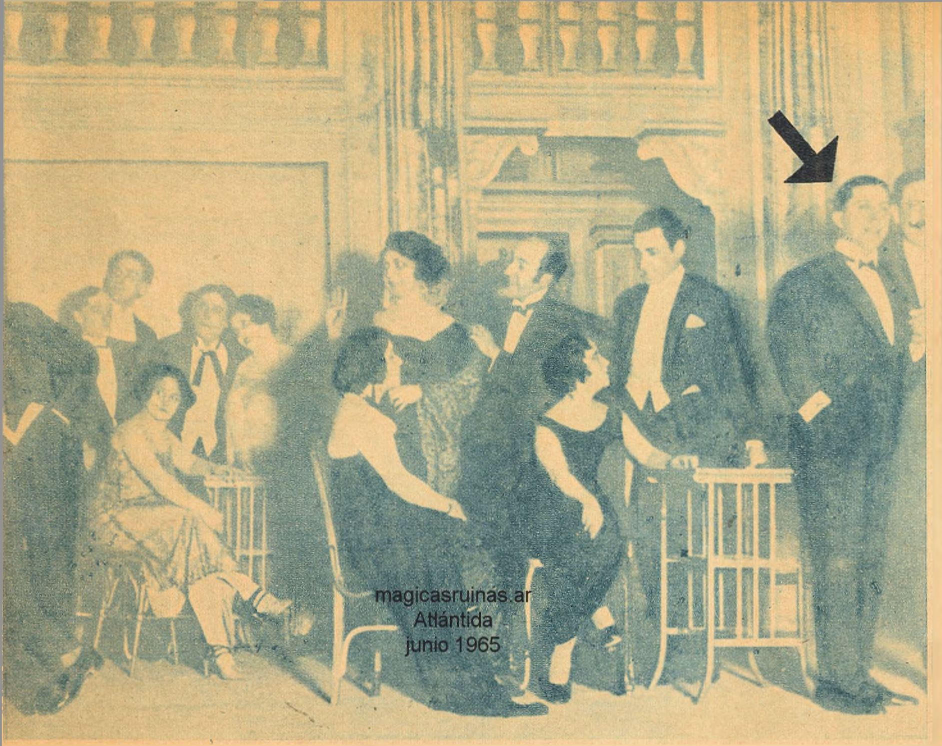
El enorme suceso logrado en Madrid anima al cantor a emprender otra aventura: se separa de la compañía de Enrique de Rosas y viaja a Francia. Carlos Gardel debuta en París a fines de octubre de 1928. Quince días después toda la Ville Lumière habla de un cierto "Roi du tango". En diciembre de ese mismo año Gardel puede escribirle a Razzano: **"La venta de mis discos en París es fantástica. En tres meses se han vendido 70.000; están asustados y no dan abasto. Una revista famosa, La Rampe, que sale en estos días, en lujosa edición de fin de año, llevará en la tapa mi fotografía en colores. También verás que los catálogos de discos de París —que te mando— llevan mi foto en la tapa. Es bueno caer parado..."**

El presidente de la República Francesa, Gastón Doumergue, y sus ministros aplauden a Gardel, a comienzos de 1929, en el Teatro de la Opera. Cantar ahí es algo que no se había atrevido a soñar quince años atrás. Se lo cuenta, con emoción, a su gran amigo Razzano, que vive pendiente de sus cartas: **"Quién nos hubiera dicho, mi viejo Pepe, que podría cantar en el Teatro de la Opera, del que tanto hablábamos cuando muchachitos".**

Después de su actuación en ese teatro Gardel logra otro excepcional suceso en el archiaristocrático Casino Mediterráneo, en la Costa Azul. De vuelta en París, una noche recibe la visita de un porteño: es el comerciante Florencio Scarpani, que le pregunta: "¿Y, don Carlos, cuándo pega la vuelta para Buenos Aires?". **"Por el momento no** —explica el cantor—. **Aquí estoy de liga, tengo buenos contratos, y antes de volver quiero resarcirme por anticipado de los agujeros que me van a hacer los matungos en Palermo o en La Plata.**



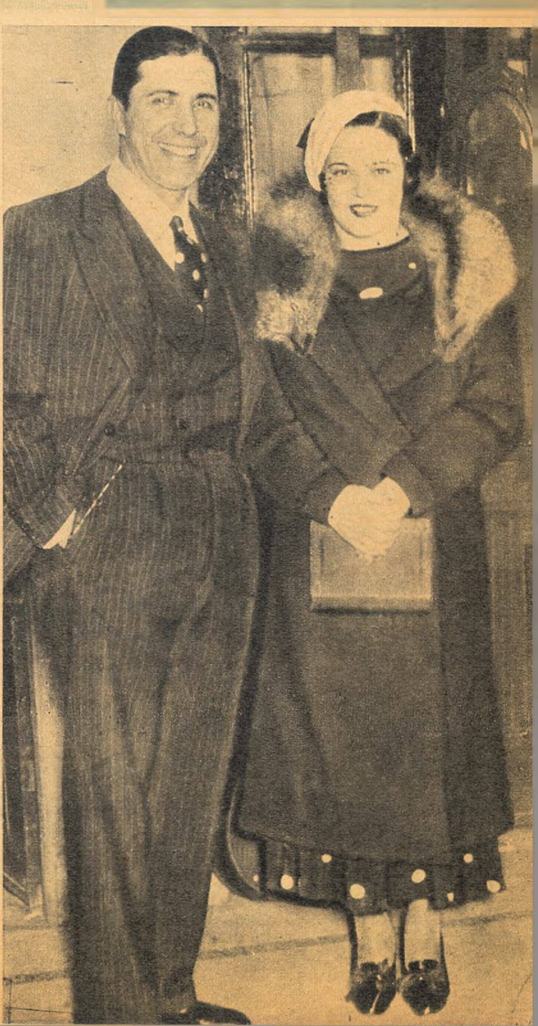




"Yo no soy actor, viejito... Soy nada más que cantor". El representante de la Paramount insistía, sin embargo: "Pero don Carlos, su nombre nos interesa mucho para el mercado de América. Estamos seguros que usted quedará satisfecho cuando sepa las cifras que preparamos para el contrato". Pero Gardel tenía miedo. El viejo fantasma de su primera película ("Flor de durazno", 1919), donde hacía un gaucho de casi ciento veinte kilos y cara redonda, lo perseguía en sus recuerdos. Con todo —y por los argumentos tentadores del representante— acepta a regañadientes. Eso ocurre en Buenos Aires en 1930, casi en los mismos días de la revolución del general Uriburu y el cierre de un ciclo histórico.

Con la compañía de Matilde Rivera y Enrique de Rosas, Carlos Gardel y José Razzano van a España. En diciembre de 1923 debutan en el Apolo, de Madrid.





Arriba: Junto a una victrola que era, en esos días, la última palabra en la materia posan Gardel (con 125 kilos), José Razzano y José ("El Negro") Ricardo.

Izquierda: En Joinville, durante la filmación de "Luces de Buenos Aires", un insólito Carlos Gardel con "breeches" repasa el libreto con Pedrito Quartucci.

Derecha: Junto a la "Ñata Gaucha" Gardel exhibe su mejor sonrisa. Azucena cuenta que al ser tomada esta fotografía temblaba de emoción. Acababan de presentarle al "Morocho", cuya fama llegaba hasta Europa con fuerza de leyenda.

DEJA QUE SIGAN HABLANDO

En la década de 1910 a 1920 el tango triunfa en todos los niveles sociales. Como música para baile y como letra para cantar. A la hostilidad que las clases altas le ofrecen en los primeros tiempos ("danza de los burdeles"), sucede una franca aceptación que llega al entusiasmo. **"La dura carrera de iniciación del tango** —dice Lázaro Liacho (escritor, periodista, publicitario)— **se debe a que nació en un ambiente de miseria; fue un baile de gente pobre que aumentó su suficiencia sometiéndose a una regla con variaciones, aunque esa regla sólo importara a los pies. Fue un baile de afirmación individual, baile de fuerza hombruna, imagen del hombre a la defensiva, entraña del suburbio".**

Los intelectuales

Pero, además, el tango gana, en el plano intelectual, algunos muy importantes e irreconciliables enemigos. Don Carlos Ibarguren (historiador, ensayista, político) le dedica este juicio: "Un producto ilegítimo que no tiene la fragancia silvestre, ni la gracia natural de la tierra, sino el corte sensual del suburbio, corre por todo el mundo deleitando a la clientela abigarrada de los hoteles europeos y de los cafés cantantes de todas las grandes capitales: el tango, al que el mundo ha dado la patente de argentino, otorgándole una filiación que en realidad no tiene: es un producto híbrido y mestizo, nacido en los arrabales y consistente en una mezcla de habanera tropical y de milonga falsificada. Cuán distante al crudo balanceo del tango es el noble y distinguido de la cueca, que se desenvuelve con una mímica tan aristocrática como la de una pavana o un minué".

El "contra-tango"

Don Manuel Gálvez (autor de "Nacha Regules", "La maestra normal", etc.) no se queda atrás ante las palabras de su colega Ibarguren y pide la creación de un "contra-tango" para salvar al país. El ilustre autor de "La gloria de Don Ramiro", Don Enrique Larreta (también autor, en su vejez, de obras de teatro para Pepe Arias, "Jerónimo y su almohada"), se queja del desprestigio "en el que nos sume el tango frente a los extranjeros". El escritor Domingo Casadevall ("El tema de la mala vida en el teatro nacional") descarga gruesa artillería: "El tango representa al espíritu que niega o que rebaja para nivelar o sobrar; fue cátedra de inseguridad, cinismo y falsa indiferencia, espejo de flaquezas, derrotas, envidias y resentimientos, ocultamiento de la timidez con exhibición de guapeza, conversión del frustramiento y el temor al ridículo en orgullosa ostentación del fracaso como medio de adelantarse a la cachada ajena".



Enrique Larreta, escritor, "hombre de mundo", afirmó que el tango nos desprestigiaba totalmente frente a los extranjeros

Los enemigos del tango: un "contra-tango para salvar al país", y un converso de último momento: Jorge Luis Borges.

Tango y censura

Durante los primeros tiempos del gobierno de la revolución del 4 de junio de 1943, por disposición del entonces presidente, general Ramírez, una comisión (que integra, entre otros, monseñor Gustavo Franceschi, enemigo jurado del tango y, particularmente, de Carlos Gardel) censura letras y títulos de tangos. A "La Maleva" obligan a llamarla "La Mala"; al tango de Cobián "Susheta" le dirán "El aristócrata", a "Chiqué" lo denominarán "El elegante", a "Milonguero viejo", "Bailarín antiguo". El ingenio popular se defiende entonces con celebradas ocurrencias. Por ejemplo, la de sugerir que a "Guardia vieja" se le diga "Cuidado mami" y a "Atorrante", "Individuo de mala índole". Años más tarde, todas esas medidas de la comisión quedan sin efecto. Y como siempre ocurre, tras períodos de limitación y censura, renacen pujantes las letras de estilo arrabalero alcanzando desbordes increíbles. Al punto de justificar la indignación de Jorge Luis Borges que advierte, enojado: **"Los primeros tangos, los antiguos tangos dichosos, nunca sobrellevaron letra lunfarda: afectación que la novelera tilinguería actual hace obligatoria y que los llena de secreteo y falso énfasis".**

Con todo, las grandes letras de tango que aún tienen vigencia, especialmente las de Homero Manzi ("Sur", "Barrio de Tango", "Malena", "Milonga del 90", etc.), no llevan un solo vocablo lunfardo en todo su desarrollo como poesía popular.



Leopoldo Lugones fue uno de los intelectuales que más combatió al tango y que más duramente negó el origen argentino de la canción. Un precursor de la censura del lunfardo.

Izquierda: Enemigo de "la tristeza infame" del tango y sus cultores, Manuel Gálvez (en la foto luce el audífono que paliaba su pertinaz sordera) quiso un "contra-tango".

"Híbrido", "mestizo", "innoble", fueron algunos de los adjetivos con que el historiador Carlos Ibarguren —fotografiado en su residencia— se refirió a la canción popular porteña.



Impresa en la Editorial Atlántida S. A., Azopardo 579, Buenos Aires. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 798.348.

CORREO ARGENTINO
Central, Suc. 34 - B y 60
Franqueo a pagar CUENTA 51
Tarifa Reducida CONCESION 143

LOS OTROS



Un "príncipe" rubio, un rosarino sentimental y un cantor de apellido aristocrático.

En Radio Belgrano, ante la silenciosa admiración de una locutora, Ignacio Corsini y Carlos Gardel se desean suerte recíprocamente.

Izquierda: Agustín Magaldi y su compañero de rubro, Pedro Noda, escuchan la prueba de una de sus grabaciones: "El penado catorce".

Carlos Pérez de la Riestra, es decir Charlo, junto a una de sus más fervorosas admiradoras de la época, la memorable Sofía Bozán.



"Era rubia y sus ojos celestes". Durante muchos años todo Buenos Aires identificó, tras los versos de "La pulpera de Santa Lucía", a un cantor que, por su señorío, fue llamado "Príncipe de la canción porteña": Ignacio Corsini. Hoy el principado lo ocupa, en el plano de la "nueva ola", un adolescente santiagueño, Leo Dan. **"Pero en aquellos años (1925) temblaba ante la responsabilidad de enfrentar al público de los teatros"**, nos dice Corsini, descansando sus setenta y cuatro años, en el silencioso retiro de su hogar donde un hijo, ya casi cincuentón, afirma el apellido en la medicina. **"Fue Blackie. la que me obligó a volver a mi público, por las cámaras de televisión, en su programa "Volver a vivir" hace tres años. Fue una gran emoción. Recordé mis comienzos en los circos, haciendo de actor y cantante. Y mi paso prolongado por los teatros del centro, en los tiempos de "Patotero sentimental" y "La última copa". Después vinieron los discos y la radio. Y algo que me acompaña siempre en el recuerdo: la amistad de Carlitos Gardel".**

Cuando le pedimos a Corsini el nombre de las canciones que más éxitos le reportaron, contesta: **"Después de la "pulpera", sin duda, "La canción del carretero", que tenía que repetir varias veces en cada actuación. Y también, en mis últimos tiempos, hasta 1949, "No te apures, Cara Blanca" y la milonga «Bettinoti»".**

Otro nombre que llena toda una época es el de **Agustín Magaldi** ("La voz sentimental de Buenos Aires"). Nació en Rosario en 1903. Quiso ser cantante lírico, pero lo ganó el tango. Cantó primero con Rosita Quiroga. Y después formó su famoso dúo con Noda. Sus éxitos: "El penado catorce", "Vagabundo", "Nieve", "Allá en el bajo", "El negro de San Martín", "Sonia", "Jorobeta", "Dios te salve mi hijo", se cantaron en todos los barrios, en una época en que la ciudad todavía era romántica y en las esquinas las barras de muchachones coreaban las canciones de moda. Cuando Gardel escuchó por primera vez a Magaldi, en una fiesta de artistas, le dijo a su guitarrista Riverol: **"Este muchacho va a hacer carrera; tiene buena voz y, sobre todo, sentimiento".**

Y Magaldi hizo carrera; sus discos alcanzaron altas cifras de venta y su presencia fue permanentemente reclamada en todos los pueblos importantes del interior. Su muerte, en 1938, constituyó una muestra de gran dolor popular. El velatorio, en el Luna Park, congregó a millares de doloridos admiradores. Muchos años después, su hijo, también llamado Agustín, nacido un año antes de la muerte del cantor, intentó con relativo éxito recorrer el camino del padre a través de un análogo repertorio.

Charlo (Carlos Pérez de la Riestra) es otro nombre lanzado en aquellos años, pero que aún perdura con éxito. Eternamente joven, acaba de realizar un ciclo por televisión (Canal 9), y entre gira y gira por países de América latina prepara sus próximas actuaciones. Allá por 1927, muy joven, Charlo canta tangos y se acompaña con el piano en los teatros de Buenos Aires. Francisco Canaro lo descubre ("éste es el cantor que yo necesitaba") y lo incorpora a su orquesta. Todo Buenos Aires canta entonces dos éxitos que este cantor consagra: **"Sos bueno vos también"** y el fox **"Si mi novia fueras tú"**. Años más tarde Charlo se separa de Canaro y alterna su labor de solista con la de compositor de grandes sucesos ("Sin lágrimas", "Tu pálida voz", "Ave de paso"). También hace cine, junto a Florencio Parravicini y Sofía Bozán en "Carnaval de antaño" y con Pepe Arias en "Puerto Nuevo". Y vive para siempre un imperturbable romance con Sabina Olmos, gran actriz y cantante de tango.

Hay una larga nómina de voces que se suman al tango antes de 1930. Algunas olvidadas, otras casi vigentes. Roberto Maida y Ernesto Famá, que también cantaron en la orquesta de Francisco Canaro. Domingo Conte, pintoresco creador de **"Duraznos a cuarenta el ciento"**; Santiago Devin, de gran popularidad a su hora con **"A su memoria"**, vals de los hermanos Sureda; Manuel Oreiro, imitador de Ignacio Corsini; Fernando Díaz, Jorge Omar, Pedro Lauga, cantor de la orquesta de Julio de Caro; Carlos Viván y Fiorentino, qué entonces canta en la orquesta de Juan Carlos Cobián y del que ya hablaremos en el capítulo correspondiente.

TE ACORDAS LAS MUJERES DE ENTONCES



Tania, Libertad Lamarque, Sofía Bozán y Paquita Garzón, en una fiesta organizada por los cronistas de turf. Eran los comienzos de "Liber".

"Je suis Mimi", el primer conjunto de revistas musicales, los 600 pesos de Radio Cultura y una "negra" memorable. Las grandes mujeres del tango

Nací en Buenos Aires, en el hospital Rivadavia, el 17 de noviembre de 1902. No tuve hermanos. Mi padre era ebanista y lustraba instrumentos para una casa de música y en sus ratos libres tocaba el mandolín y la bandurria". Así empieza el relato de su vida Azucena Maizani. Y luego nos dice con emoción en su voz: "Mi primer trabajo fue en el Apolo, con los hermanos Ratti. Ganaba cincuenta pesos por mes. Lo único que tenía que hacer era corear con las otras chicas un estribillo que decía: **"Je suis Mimi, je suis Mimi, la alegre loca".** Después, el 23 de junio de 1923, debuté cantando en "El Nacional" el tango de Delfino "Padre nuestro". Esa fue para mí una noche gloriosa. Me hicieron repetir el tango cinco veces. Meses más tarde lo grabé con Francisco Canaro y su orquesta. En esos tiempos había que cantar delante de una gran bocina. Yo vivía entonces en la calle Paraguay y Gallo. **Frente a mi casa había un pibe gordito y simpático, de pantalones cortos, que tocaba el bandoneón sentado en el umbral. Se llamaba Aníbal Troilo".**

Azucena nos cuenta después sus grandes triunfos. Su entrañable amistad con Carlos Gardel, que solía visitarla en los camarines para felicitarla y darle aliento. Sus viajes por América. Sus tangos más famosos: "Pero yo sé", "Andate con la otra", "Comadre", "Hacélo por la vieja", sus temporadas en los viejos teatros de revistas de la calle Corrientes, sus comienzos en la radiofonía (el primer sueldo fueron 600 pesos al mes, en Radio Cultura), su consagración en España en 1930, donde la obligaban a cantar en la calle, su reciente retiro en medio de conmovedores homenajes de todo el mundo artístico.

La gran Sofía

Otro nombre de mujer y tango que llena una época y promueve recuerdos es el de la "negra" Sofía Bozán. Una noche en el camarín del Maipo nos decía:

—No se necesita escribir mucho para hacer mi historia. Soy artista desde el día que me trajo la cigüeña. Debuté en 1922 en el primer conjunto de revistas musicales que hubo en Buenos Aires, formado por los gloriosos Vittone-Pomar. Un día Elías Alippi, que era como un padre para mí, me dijo: **"Vos, negra, vas a ser una gran cancionista; pero le vas a tener que dar al trabajo y al estudio". Al principio me reí mucho, pero**

(Sigue en la pág. 30)



Una casi increíble fotografía de Rosita Quiroga, una de las cancionistas que marcó una época en la historia del tango cantado, allá por el 30.

El año 1930 marca el momento más importante en la carrera de cancionista de Ada Falcón. Sus discos alcanzan grandes cifras de venta, y su figura se hace popular a través de las fotos de las revistas. La radiofonía también la cuenta entre sus estrellas de entonces. Y Francisco Canaro graba con ella tangos, tales como "Atorrante", "Madreselva", "Soy un arlequín" o valsecitos sentimentales, como "El jardín del amor" o "Yo no sé qué me han hecho tus ojos".

Un día debe actuar en una función de beneficio del teatro Boedo. A la salida se demora en el barrio, esperando un coche que debe pasar a buscarla. Está sola y tararea. De pronto advierte que dos nenas la miran y escuchan. Les pregunta: "¿Les gusta como canto?". La más pequeña contesta sonriendo: "Sí, porque se parece a la voz de Ada Falcón".



Belleza y sugestión de Mercedes Simone, un modo distinto de cantar el tango y una historia sentimental que despertó la curiosidad de todos.

El casamiento de la gran Sofía, un alemán madurito y ochocientos pesos del año 1941 para una generosidad.



(Viene de la pág. 29)

después lo pensé despacio. Y el flaco tenía razón... ¡que embromar! Y así nació mi historia, que empieza y termina siempre con un tango. El primero se llamó "Un tropezón".

Pero esa historia tiene otra dimensión: la de un personaje humano increíble, vital, al que varias generaciones de porteñas aplaudieron en escenarios que reunían a los astros de la revista de todos los tiempos: **Dringue Farías, Pepe Arias, Marcos Caplán, Olinda Bozán, María Esther Gamas, Tito Lusiardo. Ese personaje humano —la "negra" Sofía —que enlutó la calle Corrientes hace ocho años con su muerte".**

Otros nombres de mujer

Otras mujeres memorables tuvo y tiene el tango de entonces a hoy. Tania, compañera de Discépolo y creadora de sus grandes éxitos, desde "Chorra" hasta "Qué vachaché". Las hermanas Ada y Adelma Falcón. La primera de ellas refugiada ahora en la soledad recoleta de un convento. Mercedes Simone y su voz cantarina con el recuerdo de "Muchacho", "Cantando", "Andate", "Virgen de Guadalupe". Rosita Quiroga, hace poco recuperada por una noche en el milagro de la televisión, cantando sus letras arrabaleras "ceceosa" e intencionada. Amanda Ledesma, famosa en todo el continente, con sus canciones románticas. Dorita Davis, Zulema Ucelli ("la calandria gaucha"), Virginia Vera Patrocinia Díaz. Más tarde, Nelly Omar, Chola Luna, Carmen Duval, Anita Palmero, Aída Luz (después actriz de cine y teatro), Sabina Olmos, Chola Bosch, etcétera.





En el ocaso, Ada Falcón, en su vieja casona. Fue una de las bellezas más codiciadas de aquellos "años floridos".

Izquierda: Azucena Maizani, "la ñata gaucha", se recupera de una leve enfermedad, rodeada de sus "bibelots".

No es un barco: apenas un decorado. Aquí, en atuendo muy audaz para la época, la gran "negra" Sofía Bozán.

En 1950 la "negra" Sofía Bozán, ya madurita, se sintió tocada en su corazón. En una comida que le ofrecieron sus compañeros del Maipo anunció su próximo casamiento. "¿Quién es el garabo de tu corazón? ¿Algún tapado?", le preguntó Carlos Castro ("Castrito"), compañero de largas temporadas. La "negra" le contestó cortante: "¡Qué garabo ni tapado! Alemán de pura cepa, maduro como yo y gordito. Ahora vendrá el casorio, después la luna de miel con viaje a Europa, y a la vuelta otra vez el viejo Maipo. Y se casó. . .



Corrientes y Talcahuano. Madrugada. Una vieja vende diarios. Llueve. Bajan de un auto varias figuras del ambiente. La diariera se les acerca. Una de ellas se demora abriendo su cartera. Las otras ya se han adelantado y la llaman. "Negra", apurate que vamos a llegar tarde". Sofía Bozán lucha en vano con el cierre. La vieja observa intrigada con un diario en la mano extendida. Pasa un minuto. Sofía encolerizada consigo misma le alcanza la cartera a la anciana y le dice: "Toma, te la dejo. Está bastante usada y no creo que tenga mucha guita dentro". Después, cuando la diariera la abre, encuentra ochocientos pesos. Pero son ochocientos pesos del año 1941.

TITA: LLAMARADA PASIONAL



Tita Merello, siempre dispuesta a la exaltación, pero también a la melancolía. Sus ojos se encienden cuando sus labios modulan un tango arrabalero.

Gardel tuteló su debut en el Maipo. "Nunca fui linda, pero siempre fui yo misma". El pasado, que se quede atrás y para siempre. De la vieja ola, pero con la nueva. "Lo mismo que a usted"

Tal vez sea el habitante de Buenos Aires que con más propiedad y frescura maneja el lunfardo. El departamento amplio, bien iluminado, de Callao y Santa Fe, carece en absoluto de recuerdos. Y de bibelots. Tita los odia. No dirá jamás que ha nacido el 11 de noviembre de 1904, pero en cambio recordará con agria melancolía el lugar de su nacimiento: Magdalena, cerca de La Plata. Le gusta más hablar de su adolescencia en San Telmo, "en un conventillo de la calle Independencia", donde hay derecho a suponer que cantó sus primeros tangos

—Gardel estuvo presente cuando debuté en el Maipo, en una revista que se titulaba "Mujeres, flores y alegrías". Yo sabía que estaba y me temblaban las rodillas cuando salí al escenario a cantar "Pedime lo que querés", un tango de Juan Caruso. Era en el invierno de 1927. No le gustó mi manera de cantar. Por lo menos, eso es lo que me dijeron algunos amigos comunes...

—Sin embargo hemos recogido testimonios según los cuales Gardel le tenía una especial simpatía.

—Nos hicimos amigos después, al encontrarnos casualmente en una radio. Y él vino a verme en un sainete, donde actuaba, además de cantar. Vino a saludarme después y me besó la mano. No recuerdo las palabras textuales, pero me dijo algo así como "En la escena crecés, negrita. Te felicito de alma".

Después enciende un cigarrillo y agrega significativamente:

—Nunca fui una mujer hermosa, pero siempre fui Tita Merello: en las buenas y en las malas.

—Y a Gardel, ¿cómo lo definiría?

—Si se definía solo, ¡che! Hay que oírlo cantar y basta. Yo lo quería porque era respetuoso con las mujeres, porque cuando te daba la mano vos podías sentir que era un gesto verdadero, sincero. Otra cosa: hay una diferencia muy grande entre ser simpático y querer serlo. Que yo sepa, Carlos no se hacía el simpático, lo era, y muchas veces a pesar suyo.

—¿Hubo entre ustedes algún enojo, algún mal entendido?

—Y si lo hubo, ¿qué importancia tiene? Era un hombre al que yo respetaba, y un artista que me podía hacer llorar, ¿entendés?

No muy segura de que el cronista haya entendido, Tita abandona todo intento de explicación.

—¿El cine? Bueno, en definitiva es el cine lo que me dio cierta trascendencia. Filmé "Tango", en 1933. Mi primera película. Hace poco volví a verla en una cinemateca, y se me corrían unos lagrimones de este tamaño. No, no creo. Gardel no pudo haberla visto. Cuando se estrenó en Buenos Aires, él estaba en Europa.

Decididamente, el pasado no es el tema predilecto de Tita Merello. "La negra Sofía Bozán ha sido la mujer más mujer que haya pisado un escenario en Buenos Aires", afirma. Y luego: "Ignacio Corsini era más buen mozo que Gardel". Pero ninguno de estos recuerdos tiene la propiedad de arrancarle una sonrisa. En cambio, basta mencionar su última grabación, un long-play en el que se incluye "Lo mismo que a usted", un bolero de Palito Ortega, para que su buen humor retorne chispeante, agudo:

—¡Les voy a dar "nueva ola"! Por otra parte, a mí los chicos nuevaoleros me parecen macanudos. Son buenos profesionales, no son amanerados, tienen sentido de la responsabilidad.

Tal vez lo diga por Palito Ortega, que hace poco le rindió un público homenaje de admiración, cuando abandonó de un salto el escenario del Luna Park, donde lo aclamaba una multitud, para besarle la mano.

—Ese chico es como yo: viene de abajo, ha peleado mucho. También es como Gardel, un tipo simpático a pesar suyo.

—Los dos, alguna vez, le besaron la mano para testimoniarle su admiración...

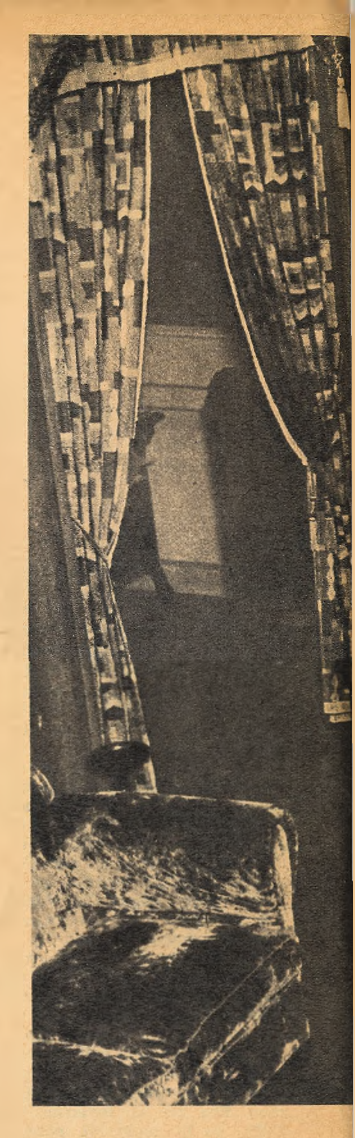
Se queda un instante pensando —ella, que siempre tiene a mano una respuesta ingeniosa— y se encoge de hombros: no puede saberse ya en qué piensa. Después recuerda que ha charlado demasiado, que tiene que volver a un ensayo de Canal 11, que tiene que prepararse porque en estos días comienza la filmación de "Vieja Ola", dirigida por Enrique Carreras. Dentro de poco cumplirá sesenta y un años, y ha conquistado desde hace mucho la virtud de ser perpetuamente joven.



Esta es la Tita de hace más de treinta años, cuando desde el "Maipo" cantaba letras pícaras o se encaraba con la platea en singulares duelos de humor e ingenio. O cuando también cosía su ropa en los descansos.

"QUE CANARO ESTA EN LA VIA"

El debut en un café de la Boca, María la Vasca, la Parda Flora y más de sesenta años con el tango.



Justo una semana antes de su muerte conversamos con Francisco Canaro, a propósito de este suplemento de ATLANTIDA. **"No me siento nada bien últimamente; son muchos años sin descanso."** Pero, pese a esta afirmación, habló animadamente durante casi media hora en la puerta del café **El Aguila**, en Lavalle y Paraná.

"Ustedes quieren mi historia. Pero creo que todo el país la conoce. Si sumara los reportajes que me han hecho desde hace cincuenta años les juro que lleno un libro más gordo que la guía de teléfonos. De todas maneras les digo esto: **tengo setenta y siete años de edad y más de sesenta con el tango.** Cuando pibe, como éramos muchos de familia y mis padres eran muy pobres, tuve que trabajar en todos los oficios. Me gustaba la música y yo mismo me fabriqué el primer violín, con un poco de alambre finito y una lata. Entonces tocaba en las esquinas con otros muchachos del barrio, allá por Sarandí y Humberto I.

"En 1908, cuando tenía unos veinticinco años, formé mi primer conjunto. Samuel Castriota, un gran amigo, muy serio, el mismo que le puso música a **"Mi noche triste"**, fue el pianista. Loduca, el autor del tango **"Sacudime la persiana"**, tocaba el bandoneón. Debutamos en un café de la Boca. en Almirante Brown al fondo, que ya no existe y que era atendido por camareras. Todas las noches se armaban unas trifulcas bárbaras. a cuchillazo limpio y nos teníamos que ir con la música a otra parte.

"De ahí nos fuimos, un año después, al café de Medrano y Corrientes, que todavía está. Pero la verdad es que corríamos la liebre. Por eso nos juntamos con Vicente Greco y pasamos a actuar en el viejo bar de Suárez y Necochea, donde ahora se alza la cantina **"Tres Amigos"**. Eran unos años bárbaros. No parábamos en ningún lado. Tocábamos en los cafés y en las casas de baile famosas, como las de María la Vasca, la Parda Flora, Laura, en Paraguay y Ecuador. De ahí aterrizamos en 1913 en el salón **La Argentina** de la calle Rodríguez Peña. Vicente Greco me decía: **"Che, Pirincho, a ver si sentamos cabeza de una vez por todas"**.

"Pero ésos eran los años heroicos. Después vinieron los mejores. En 1914 formé mi orquesta definitiva y debuté en el **National Norte**, que hoy es el **Grand Splendid**, de Callao y Santa Fe. Lo tenía a Pedro Polito en el bandoneón y a José Martínez en el piano. En Pueyrredón, entre Santa Fe y Arenales, donde ahora hay un gran garaje, había entonces un salón de baile. También fuimos a tocar ahí, por las noches. Dos grandes bailarines animaban las veladas: el Mocho y el Cachafaz. El público los seguía con entusiasmo y a cada corte y quebrada respondían con frases de admiración. **"Sacale viruta al piso"**, **"Seguila que vive cerca"**, **"Agarrate de la brocha que voy a sacar la escalera"**, eran algunos de los dichos corrientes en aquellas garufas.

"Después todo fue más fácil y rápido. Aumenté la orquesta, escribí tangos. Recorrí el país y empecé a grabar discos. En 1925 me fui a París. Debutamos con dificultad, porque para eludir un problema gremial tuvimos que disfrazarnos de gauchos. Pero los franceses —sobre todo las francesas— nos aplaudían a rabiar. Más tarde hice varios viajes a Europa y a los Estados Unidos. Por mi orquesta pasaron grandes músicos y grandes cantores, desde Roberto Díaz hasta Charlo, desde Ernesto Famá hasta Alberto Arenas. Y tuve el gustazo de acompañarlo a Carlitos Gardel en sus mejores grabaciones realizadas en la Argentina. Si quieren algo más, los puedo recibir la semana que viene en mi casa: así vemos viejas fotografías."

Pero Francisco Canaro murió un día antes de cumplirse ese plazo.





Arriba: Canaro en su casa. Llegó a ganar muchos millones, pero sus comienzos fueron modestos. "Para no morirnos de hambre debíamos tocar en tantos lados como fuera posible. Recorríamos los mejores y los peores cabarets de Buenos Aires."

Izquierda: Grandes amigos, Jaime Yankelevich y Francisco Canaro, en 1936. Sabrosas anécdotas signan una amistad en las buenas y las malas. "Yankelevich me enseñó cuál era el secreto para ganar plata: ésas son cosas que no se olvidan."

En el hall de Radio Belgrano, con su sempiterno moñito. Canaro saluda aquí a Libertad Lamarque, su cantante predilecta. Lo rodean Ivo Pelay, su gran amiga Olinda Bozán y una chica que acababa de casarse con Hugo del Carril: Ana María Lynch, después estrella.



Entre el pasado y el presente, el perfil de un tango para mañana. Cuando los músicos sobrevivían pintando paredes o pegando carteles. Piazzolla: basta de historias, hagamos música que exprese la realidad.

GUARDIA VIEJA GUARDIA NUEVA

Todos los estudiosos del tango coinciden en señalar dos etapas básicas en su historia: **Guardia vieja y guardia nueva.** Y una fecha aproximada que marca el deslinde: 1920. La Guardia Vieja es un poco la prehistoria del tango. La edad de los mitos y las leyendas. El tango elemental, todavía híbrido de milonga y habanera. Ejecutado por tríos de guitarra, flauta y violín. Más tarde, con piano y bandoneón, ya en los umbrales del siglo. O por bandas de música, con instrumentos de viento. En aquellos años tallan nombres tales como Juan Maglio (Pacho), en bandoneón; Ernesto Ponzio, en violín; Luciano Ríos, en guitarra; Juan Carlos Bazán, en clarinete; el "tano" Tortorrelli, en arpa. Y se dan títulos de irresistible pintoresquismo como **"Andate a la Recoleta", "La cara de la luna", "No le crea, rubio", "Quiero papita", "Te conozco, mascarita", "Hacéle el rulo a la vieja", "No empujés, caramba", "Qué calor con tanto viento", "Golpeá que te van a abrir", "Pare el coche, que es de noche", "Si te perdés, chiflame", "Agarrate Catalina, que vamos a galopar", "Qué cara tenés de otario"**, etcétera.

El tango de la guardia vieja es, fundamentalmente, para baile. Simple, directo, sin arreglos. Otra de sus características es que sus ejecutantes aún no se han profesionalizado: Arolas, su figura más importante, se gana la vida durante muchos años pegando carteles; Vicente Greco (autor de "La viruta" y "Ojos negros") vende diarios; Villoldo (autor de "El choclo") es linotipista; Contursi es zapatero; Roberto Firpo, en sus comienzos, se ayuda pintando letras en las vidrieras de los comercios.

Todo cambia a partir de 1920. Aparecen los grandes conjuntos y los arreglos de las partituras. Los músicos se profesionalizan. El gusto del público se torna más exigente. Los "pioneros" de los tiempos heroicos son desplazados por una nueva generación de autores y ejecutantes.

Julio de Caro, un joven violinista de la orquesta de Eduardo Arolas, forma su propio conjunto. Tiene a su lado a bandoneonistas como Pedro Laurenz, Pedro Maffia, Carlos Marcucci y a un gran pianista que es su hermano, Francisco de Caro. Son los años de "Flores negras", "Buen amigo", "Copacabana", "Boedo", "Sueño azul". Osvaldo Fresedo, llamado entonces "el pibe de la Paternal", excelente intérprete del bandoneón, también forma su orquesta y consagra temas que aún perduran: "Vida mía", "Sollozos", "Perdón, viejita", "El once", "Tango mío". Un pianista de gran calidad, Juan Carlos Cobián, arma también su conjunto y crea, paralelamente, éxitos como "El motivo", "Mi refugio", "Los mareados", "A pan y agua". Muchos años después dará otro tango memorable: "Nostalgias". A estos nombres se suman los de Enrique Delfino ("Milonguita", "Griseta", "Sans Souci") Agustín Bardi ("La última cita", "Qué noche", "Gallo ciego", "El baqueano", etc.), Anselmo Aieta ("Mariposita", "Tus besos fueron míos", "Príncipe", "Entre sueños"), Osvaldo Pugliese ("Recuerdo", "La beba", "Marioneta").

La "Guardia Nueva" se perfecciona con nuevos aportes a partir de 1940. Aníbal Troilo y Horacio Salgán son dos nombres claves en esa nueva etapa. Y en la siguiente —actual— Astor Piazzolla y Eduardo Rovira encarnan una revolucionaria transformación: el vanguardismo. Juegan aquí elementos musicales superiores, y es clara, en ese sentido, la intención de convertir el tango en tema para música de cámara. Surge entonces una polémica que aún persiste, no ya entre cultores de vieja o nueva guardia, sino entre quienes sostienen la necesidad de un tango absolutamente renovado en sus formas, y quienes se aferran, de algún modo, mayor o menor, a sus formas tradicionales. Piazzolla nos dijo: **"El país necesita un tango que lo represente tal cual es hoy, en 1965. Todo lo demás es historia perimida".**



Julio de Caro: un nombre clave en la



primera gran renovación del tango e indiscutido creador de la "Guardia nueva", en una vieja foto acompañando a la inolvidable "negra" Sofía Bozán.







Arriba: Don Angel Villoldo, un nombre de la "Guardia vieja", con el recuerdo de su legendario "El Choclo".

Izquierda: Astor Piazzolla: el tango en su expresión de gran vanguardia, con un nuevo y sorprendente estilo.

Derecha: Para todas las guardias y todos los tiempos, Gerardo Mattos Rodríguez, autor de "La cumparsita".



Gloria Guzmán, entonces primerísima "vedette", baila un tango con el director Manuel Romero.

LOS BRILLANTES AÑOS 30

Un tiempo paradójicamente alegre, con revistas musicales y crisis económica en todo el país.

"...Tato Bores es un muchacho de mucho talento. Yo hacía más o menos lo mismo que él hace ahora en televisión, hace 30 años. Con la diferencia de que yo lo hacía en el Maipo, y por todo libreto me daban un papelito donde decía: "Hablé de tal y tal cosa"...

Pepe Arias tiene ahora 63 años. Y una vitalidad tranquila, pero que aparece a flor de piel cuando hurga en sus recuerdos.

—Después comencé a trabajar con libretos de Manuel Sofovich y de Luis César Amadori. Se incorporó al Maipo Severo Fernández, que hacía un monólogo parecido al mío, pero no hablaba de política, sino que hacía sátira de costumbres.

El alegre creador de "Pero hay una melena", José Bohr, aún activo.



Un humorista político del 30 tenía mucha tela que cortar: era la época de la quiebra constitucional, el reinado de una crisis que provoca el talentoso estallido de los tangos de Discépolo, y una cifra de suicidios que bate todos los records: 489 en un solo año, 1933, en la Capital Federal. La crisis, claro está, se manifiesta en distintas formas, según sea el estrato social donde golpea. Los años 30 son los de "El Bataclán", los de las primeras grandes revistas picaresco-musicales, al estilo de París. El Maipo es uno de los centros de mayor éxito. Allí se ofrece no sólo la dosis necesaria de humor, sino también el magnífico espectáculo de la belleza semidesnuda de Alicia Vignoli, Gloria Guzmán.

—Creo que la Guzmán —hoy dedicada a papeles de característica en el cine y teatro— ha sido la más grande de las vedettes que haya nacido de un escenario porteño —afirma Pepe Arias.

Gloria Guzmán (56 años), que filmó en 1964 "María M", junto a Libertad Leblanc, tiene un gesto casi melancólico cuando habla de aquella década:

—Por lo menos, entonces era divertido trabajar en un lugar como el Maipo. Todas mis compañeras de entonces se han casado y abandonado definitivamente la carrera. Muchas, como Alicia Vignoli, después de demostrar que además de vedettes podían ser excelentes actrices. Celia Gámez —hoy en España— y Carmen Lamas completan la nómina de las grandes estrellas de los comienzos de 1930.



Exito de entonces: el trío Irusta, Fugazot y Demare, junto a Canaro.

En el Bajo, en la calle 25 de Mayo, entre Corrientes y Lavalle, estaba "El Bataclán", y en la misma calle, entre Lavalle y Tucumán, el "Cosmopolita": Tita Merello comenzaba allí su carrera de "bataclana", como se decía en aquellos años.

En 1931, en el cine teatro Porteño, ubicado en Corrientes al 800, debuta Maurice Chevalier. No canta demasiado bien, no es un bailarín excepcional: es, simplemente, Maurice Chevalier, un muchacho que es un pedazo de París. Tiene un éxito clamoroso en Buenos Aires. Más o menos en la misma fecha se estrena en el cine teatro Astral una de las primeras películas "habladas" exhibidas en Buenos Aires: "Sombras blancas en los mares del Sud". Entre las asistentes se sorteará un collar de "perlas legítimas de la Polinesia...", según los anuncios de propaganda.

En 1932, el índice de desocupación llega a niveles alarmantes en la capital y en el interior del país. Pero Canaro actúa con singular suceso en el Maipo. Una cena en el Tabarís cuesta cinco pesos, incluida una botella de "vino del Rin".

Afianzado el suceso del cine parlante, los filmes de Carlos Gardel reciben memorables ovaciones y pedidos de repetición. El cine argentino inaugura la serie de sus mejores éxitos con "Tango", que consagra a Libertad Lamarque. Cine y tango, unidos, dan el tono de toda una época: tal vez el mejor ejemplo de esta unión se dé en "Los tres berretines", que incorpora a la galería de astros a Luis Sandrini.



El tango primitivo, bailado en los salones suburbanos allá por 1905, cuando una tácita prohibición le impedía aún ganar "status" social.

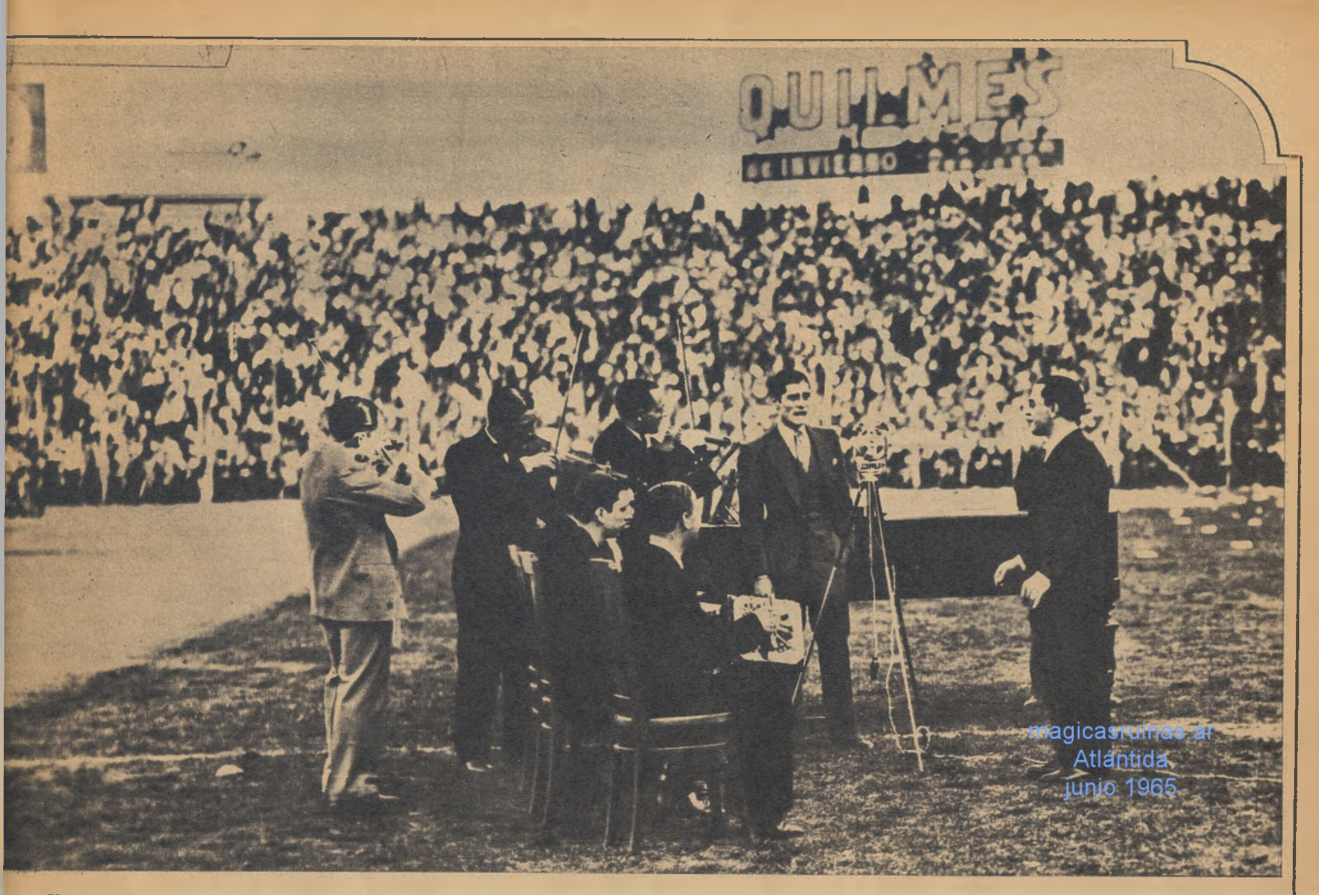
INTERMEDIO SOBRE EL TANGO

Alguna vez habrá que poner en claro, más allá de la anécdota, el significado del tango en la vida de nuestro pueblo. Por encima del color local fácil, el lugar común o la glosa de circunstancias, se mueve un mundo casi intacto para el análisis de los estudiosos. Un mundo cuyas claves son las del sentimentalismo popular, el culto hacia las cosas que no se tienen o se añoran, el cariño, la amistad y, sobre todo, la emoción ejercida casi vergonzantemente, como con pudor.

El tango, a diferencia de zambas o vidalitas, no nace con el país. Por lo menos, con el país viejo. Por el contrario, llega tarde, después de la organización nacional, casi con los barcos del gran movimiento inmigratorio de fines de siglo. Llega, desde afuera, como el bandoneón, inventado en Alemania, por quienes jamás podrían sospechar su alucinado destino. Y llega, inicialmente, para radicarse en las orillas de la gran ciudad que crece. Es un tango embrionario. Una especie de melodía secreta o contraseña musical para quienes lo asocian a la comunidad del cuchillo y el reto. Y ahí se queda, esperando. **"Todo tiempo es la tardanza de lo que está por llegar."**

Allá en las esquinas

Tras varios años de juguetear en las esquinas de los barrios periféricos (San Telmo, Corrales Viejos, Montserrat y Pilar) y participar de rojas leyendas de compadres, gana el piano de las casas, los salones de baile, el tarareo de los muchachos y la fama del centro. Gana, en fin, la admisión social: adquiere **status**. Y con las primeras letras se expande, sin trabas, por todos los niveles de la población. El hombre de Buenos Aires o Rosario, la mujer de Pergamino o La Plata, el estudiante de Tucumán o el obrero de Avellaneda lo incorporan en su vida cotidiana: lo cantan, aun resbalando, las más de las veces, sobre el sombrío significado de sus versos. Por lo menos de aquellos que hablan de traición, adulterio o mala vida.



El tango para las multitudes. En 1935, frente a más de treinta mil espectadores, Francisco Lomuto y su orquesta, en la cancha de San Lorenzo.

Música y misterio volcados sobre el sentimiento popular. El fervor de las gentes.

Si se hiciera el inventario de las letras importantes, en relación con el momento histórico en que fueron concebidas, podrían extraerse jugosas conclusiones de orden político, social, económico y psicológico. "Yira-Yira" o "Qué va-cha-ché" (por supuesto, "Cambalache") de Discépolo corresponden al comienzo de los años 30. Años duros de la gran depresión local y mundial, años de descreimiento cívico y fraude electoral. "La morocha", de Saborido, por el contrario, es la poesía ingenua, rosada, de 1905, tiempo de vacas gordas y fe en el futuro. Como lo es "La payanca" de Berto o el vals "Rosas de otoño" ("Tú eres la vida, la vida dulce, llena de encantos y lucidez"). También están las letras con alcance de protesta social y reivindicación proletaria: "Sentencia". ("Yo nací, señor juez, en el suburbio, suburbio triste de la eterna pena") "Acquaforte" ("Un viejo verde que gasta su dinero emborrachando a Lulú con su champán, hoy le ha negado aumento a un pobre obrero, que le pidió un pedazo más de pan").

Del medio siglo

Toda la evolución argentina del último medio siglo puede rastrearse a través del tango. Usos, costumbres, modos de vida, sentimientos generalizados, surgen, a cada paso, en las letras, aun con el riesgo de la exageración o la cursilería en muchos casos. Y con verdadera fuerza poética en otros. El hombre común, de la ciudad o el campo, se ha identificado, sabiéndolo o no, con el tango durante ese largo lapso. Más todavía: ha asumido el tango como cosa propia, creando ese otro fenómeno colectivo: el fervor del tango. Un fervor que se hace perceptible cada vez que canta Carlos Gardel desde el disco, o una orquesta, que puede ser la de Pugliese o la de Troilo, arranca con un tango de Juan Carlos Cobián, Eduardo Arolas o Agustín Bardi. Toda una perdurable comunidad de música y misterio, que la investigación sociológica no acabará nunca de desentrañar aunque en ello se empeñen, con reconocido mérito, muchos estudiosos actuales.



Una "Liber" de hace 35 años, con el toque sofisticado de entonces.

Junto a su hija, hoy señora con hijos, la Libertad Lamarque de los años heroicos del cine criollo.

LIBER

El tango asume nombre de mujer y viaja por el mundo entero

Hasta la aparición de Violeta Rivas seguía siendo un fenómeno irrepetido de popularidad, de magnetismo. Sin la fuerza dramática de una Tita Merello, de una belleza menos deslumbrante que alguna célebre vedette del 30, Libertad Lamarque ha sido por largas décadas la figura internacionalmente más conocida del cine argentino, la más célebre de sus cantantes. El misterio de esa inconmovible popularidad debe buscarse, tal vez, en el tono francamente novelesco que tiene su biografía.

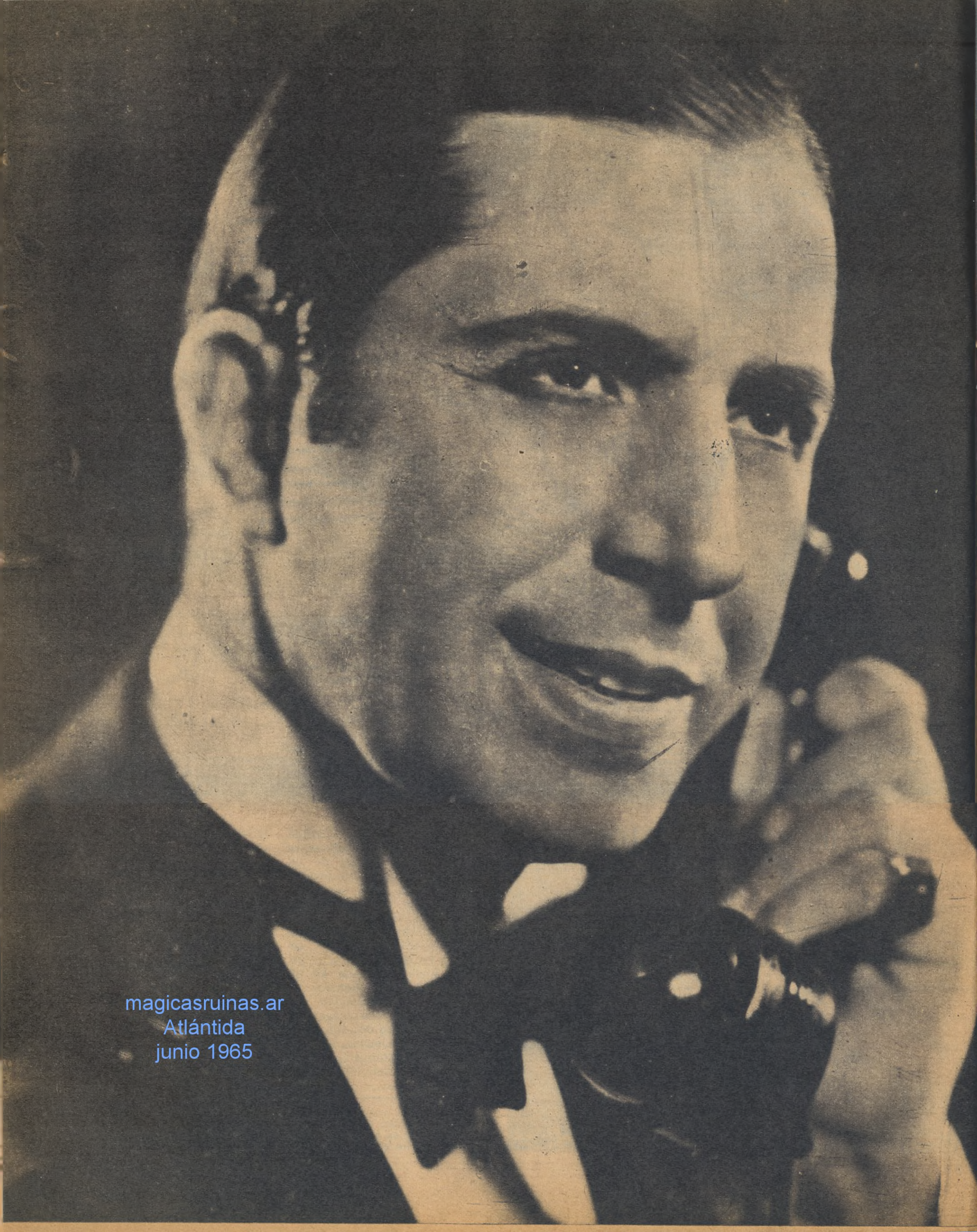
Es hija de un obrero portuario rosarino. Allí, en Rosario, está asentada, en el Registro Civil, la fecha de su nacimiento: 14 de enero de 1911. En alguna comisaría quedan antecedentes del anarquismo militante de su padre. A los 14 años cobra cinco pesos por su primera actuación profesional: canta en un circo —donde también actúa Agustín Magaldi— y se incorpora a un elenco filo-dramático que los anarquistas rosarinos alientan. Poco después, a los 15 años, luego de un incidente familiar del que no ha querido hablar nunca, abandona a Rosario y viaja a Buenos Aires. Un mes después está ya en el teatro Nacional. Debuta, sin cantar, como simple actriz de reparto, en "El dueño del pueblo", de Sánchez Gardel. El elenco está compuesto por varios de los "monstruos sagrados" del sainete en esos años: Olinda Bozán, Rosa Catá, Paquito Bustos, Manolita Poli, Domingo Sapelli. El debut es doblemente importante para Libertad Lamarque: significa su ingreso definitivo al profesionalismo. Además, conoce allí a Emilio Romero, apuntador del teatro Nacional, donde se representa la obra. "Liber" tiene quince años; él, casi el doble. Se casan, ante la mirada descreída de los compañeros de elenco, para quienes ése era un matrimonio que no podía durar. . . De dicho matrimonio nace Mirta, no sin que antes Libertad hubiera hecho ya su gran debut: canta en "El conventillo de la paloma", un tango titulado "Atorrante". Ese debut marca definitivamente su destino. Max Glucksman le hace grabar los primeros discos, y bate un record de venta con "La morocha". Afincada en el éxito, su vida íntima comienza a sufrir varios inconvenientes: la presencia de Mirta va dándole largas a la crisis. **En 1933 se produce un hecho decisivo en su vida: Luis Moglia Barth la designa para interpretar uno de los primeros filmes sonoros de nuestro país: "Tango", que dirige el mismo Moglia Barth con un argumento de Carlos de la Púa. Libertad tiene como compañeros de elenco a Tita Merello (con quien nunca congenió), Azucena Maizani, Luis Sandrini, Pepe Arias. Los escasos 80 minutos que dura el filme bastan para que su nombre llegue al tope de la popularidad en todo el país.** Desde entonces el cine la mima, la convierte en un factor imprescindible para que el éxito sea seguro. Después de filmar "El alma del bandoneón", en 1935, realiza una gira a Chile. Allí estalla la crisis



Una foto reciente, donde los años no demuestran su paso. Aunque ya se acercan a los cincuenta y cinco.

de su matrimonio, y Libertad Lamarque intenta suicidarse: se arroja desde el balcón de un quinto piso, y un toldo oportuno detiene su caída. Se separa de su esposo, y ya comienza a hablarse de su romance con Alfredo Malerba, su pianista. Este, de acuerdo con "Liber", secuestra en Montevideo a la pequeña Mirta, internada en un colegio por Emilio Romero. Es el primer gran escándalo del cine argentino. Una imagen sufriente, un estilo de canto cada vez más perfeccionado, llevan a Libertad Lamarque a la cumbre de la popularidad. Filma ininterrumpidamente: "Ayúdame a vivir", 1936; "Besos brujos", 1937; "La ley que olvidaron", y "Madreselva", 1938. En 1945, cuando comienza el rodaje de "La cabalgata del circo", con Hugo del Carril y Eva Duarte, lleva filmadas 16 películas. "Romance musical", filmada también ese año, será la última que realiza en la Argentina. Se va a México, no sin antes casarse con Malerba, en 1946, en Montevideo.

Sus viajes esporádicos a la Argentina —realizará pronto otro, antes de fin de año— le han dado una sorpresa: la admiración del público sigue siendo tan fresca como hace veinte años. El programa que realizó en Canal 9 el año pasado resultó ser el **show** de mayor **rating** de esa temporada.



GARDEL

ENTRE MATE Y WHISKY

Testimonios de los años triunfales del Zorzal. Tangos y películas con las rubias de Nueva York.

Pese a su resistencia inicial para hacer cine, Gardel firmó contrato con la Paramount y, de 1932 a 1935, hizo en Hollywood "Cuesta Abajo", "Melodía de Arrabal", "El tango en Broadway", "El día que me quieras" y "Tango Bar". Ello lo obligó a vivir durante largas temporadas en los Estados Unidos. Astor Piazzolla, niño entonces de trece años, hizo un pequeño papel en "El día que me quieras" y, además, acompañó con su bandoneón algunas canciones. A más de treinta años de distancia nos cuenta sus recuerdos:

—Cuando Gardel llegó a los Estados Unidos yo tenía trece años. Hacía diez que vivía en Nueva York con mis padres. Como homenaje al cantor habíamos hecho en casa una figura de madera que representaba a un gaucho con su guitarra. Mi padre me envió para entregársela. Cuando llegué al edificio de la calle 48 y la sexta avenida pregunté por la habitación de Gardel. Quiso la casualidad que mi interpelado fuera el maestro Alberto Castellanos, pianista del cantor que vivía con él y con Alfredo Le Pera en el mismo departamento. **"Mirá pibe** —me dijo—, **me venís propiamente al pelo, porque me olvidé la llave. Date la vuelta por la escalera para incendios y entrá por la ventana. A esta hora Carlitos y Le Pera duermen como benditos. Despertálo a Carlos y decíle que me abra la puerta".** Así lo hice y conocí a Gardel. despertándolo. Gardel se interesó mucho por mí cuando supo que yo to-



Junto a sus compañeros de entonces, Tito Lusiardo y Alfredo Le Pera en el invierno de Nueva York.

Izquierda: Gardel en "Tango Bar", la película donde se desenvolvió con mayor sobriedad como artista, y en la que interpretó memorables tangos realzados por un gran acompañamiento orquestal y un sonido excelente.



Junto a Mona Maris (¿fue su gran amor?) en la película dirigida por Gasnier, "Cuesta abajo", que fue una de las más aplaudidas en Bs. As.

El tango en Broadway y los entrañables recuerdos de Buenos Aires.

caba el bandoneón. En realidad fue el primero que me enseñó a tocar el tango como corresponde. Recuerdo que la primera vez que me escuchó, dijo: **"Pibe, vos tocás el tango como un gallego".**

—Gardel era completamente distinto de todos los demás. No tenía pinta de cantor, ni actuaba como tal. No era un hombre verdaderamente culto, pero estaba en todas. A mí me ayudó en todo sentido. Un día pasó una cosa muy divertida. Le dio antojo por comer ravioles y buñuelos. El único lugar que había entonces en Nueva York para las pastas era una cantina llamada "Santa Lucía", pero no tenían buñuelos. Gardel estaba enloquecido por la idea de comer buñuelos. Parecía un chiquilín. Entonces se me ocurrió una idea: invitarlo a comer a mi casa. Mi madre ese día cocinó ravioles y buñuelos para Carlos Gardel. Poco antes del accidente fatal de Medellín recibí un telegrama suyo donde me ofrecía un contrato para trabajar con él en sus próximas películas. Mis padres —yo sólo tenía catorce años — se negaron a dejarme viajar.

Otro testimonio directo del Gardel último, en las tardes invernales de Nueva York, entre whisky y mate, nos lo dio su amigo y compañero de películas, Vicente Padula, que aún sigue en los Estados Unidos.

—Los recuerdos más lindos de mi vida de artista están ligados a Carlitos. Fue un amigo de verdad, en todos las circunstancias. Las filmaciones con él eran fiestas. Siempre cordial, generoso, despreocupado en el manejo del dinero, pródigo con todos. Y con un encanto misterioso para las mujeres que lo asediaban en el estudio y en los teatros. La última vez que lo vi, pocos meses antes de su muerte, me dijo: "Hermano, espero que pronto volvamos a trabajar juntos. Si me sale bien esta gira por el Sur y arreglo unas cosas en Buenos Aires, le vamos a meter tupido a las películas. Ya estoy medio "jovie" para yugar todas las noches en los escenarios, aunque me guste de alma hacerlo.

La última participación de Gardel en cine fue un pasaje con dos canciones para la película "Cazadores de Estrellas", de Jack Oakie, Ethel Merman y Richard Tauber. Su estreno se produjo semanas después de Medellín. Para el mismo tiempo se estrenó "Rumba", con Carole Lombard y George Raft. En ella Gardel debió de haber interpretado un importante papel, pero a último momento, tras largas pruebas, se lo descartó por sus insalvables dificultades con el inglés. "No hay caso, viejo; no hay caso", decía Gardel a Le Pera, después de cada ensayo.





Con el elenco de la filmación de "Cuesta abajo", Gardel ofrece mate y asado en un descanso. Fueron sus principales acompañantes en la película, además de Mona Maris, Vicente Padula, Elsita del Campillo, sus grandes amigos.

Izquierda: Con Rosita Moreno, famosa bailarina y actriz, su compañera de "El día que me quieras" y "Tango Bar". "Carlos fue para mí un amigo total e inolvidable", dijo hace poco, en un reportaje realizado en México.

Blanca Vischer tenía apenas diecisiete años cuando le tocó acompañar a Gardel en la filmación de "El tango en Broadway". "Parecés una pebeta de Buenos Aires, morochita y pintona", le decía el cantor después de cada toma.

EL JAZZ SE LLAMA BLACKIE

Cuando una jovencita de 17 años canta en inglés los temas del jazz negro. Con 50 músicos y Eduardo Armani, en el teatro Colón. "Heaven, Heaven".



La primera Blackie, cantante de "spirituals", estudiosa del folklore negro, amiga de los grandes del jazz, comensal de Einstein y Duke Ellington.

La última Blackie, gran productora de televisión, animadora de shows espectaculares, políglota, dinámica, siempre igual, en esencia, a la primera.



Hace muchos años —ya casi no importa cuántos— escuchamos cantar, desde el escenario del Maipo, a una joven delgada, morocha, de ojos muy grandes. Su vestido lo había hecho un modista debutante, Jaumandreu, y en el piano, seguido por un cuarteto de cuerdas, estaba el entonces conocido galán del cine argentino Alfredo Jordán. Ella era Blackie, un nombre nuevo. Sus canciones, su estilo, su inglés legítimo, su cultura musical, eran elementos insólitos para la época. Entre tema y tema ("Cruxifixión", "Heaven, Heaven", "Water boy", "Summertime", etc.) colocaba justos comentarios para situar al público en el clima y la dimensión de sus **spirituals**.

Hace apenas un par de semanas volvimos a ver a Blackie. Largas horas de conversación en su departamento de la calle Córdoba, entre sus libros, retratos, discos, papeles y recuerdos.

"Me metí en el mundo del espectáculo —nos dice— en 1937, a través de un concurso que se hizo en la entonces Radio Stentor; yo era la aficionada número sesenta. Tenía 17 años, estaba llena de vida e ilusiones. Entré a trabajar en el Instituto Cultural Argentino Norteamericano, donde descubrí, revisando viejos papeles, un álbum llamado "Black spirituals". En ese momento se selló mi destino en forma definitiva. Estudié piano. En Stentor canté durante tres meses, con la jazz "Los dados negros". Después Vicente Sierra, director de Radio Municipal, me contrató. Debuté junto con Anita Serrano Redonet, que cantaba folklore. Sierra, a pesar de que nos llegaban cartas en contra, nos dijo: **"No se preocupen; ustedes dos van a triunfar"**.

Un día, mientras yo cantaba, entraron dos señores. Uno era Carlos López Buchardo, el otro Cirilo Grassi Díaz, director del Colón. Este me dijo: **"Andá arriba, que te espera Eduardo Armani"**. Decir Armani en aquel tiempo era decirlo todo: buen mozo, con fama de tenorio; yo fui con un miedo bárbaro. Cuando llegué Armani me miró, me pidió que girara y, con gran sonrisa, me dijo: **"Muy bien, mi hija, vas a cantar conmigo en los bailes de carnaval"**. Fue la primera y única vez que se hicieron bailes de carnaval en el Colón. En el escenario había una tarima con Julio de Caro dirigiendo a 50 músicos, y en el otro, Armani, con otros 50. Me hizo hacer una falda negra y una chaqueta de satén blanco. Se apagaban las luces y me mandaban un foco mientras cantaba. **Fue el momento del nacimiento del jazz negro en la Argentina.**

"Un día Marcos Caplán me presentó a Luis César Amadori, y ahí salió mi debut en el teatro Maipo. Las estrellas eran Alicia Vignoli, Pepe Arias, Sofía Bozán, Aída Olivier, Alicia Barrié... Fue entonces cuando mi padre me dijo: **"Hija, no se puede cantar a un pueblo sin convivir con él"**. Estuve cuatro años en los Estados Unidos. Estudié literatura negra con Lagnston Huges, canto negro con Rosamond Johnson, economía política con Max Tergan. Y fui amiga de Albert Einstein y Eleanor Roosevelt. Además, frecuenté a los grandes del jazz: Duke Ellington, Count Basie, Louis Armstrong.

"En 1943 me casé con Carlitos Olivari. Lo conocí una noche en mi camarín del Maipo. Viví con él diez años inolvidables. Fue el hombre más luminoso que he conocido. Un día me llamó Miguel de Calasanz y me propuso actuar en televisión. Debuté con el fox "Tenías que ser tú" en "Tropicana". Me pagaron 500 pesos. Una semana después me llamaron para otra actuación y me pagaron 1.000. Sueldo Piñeyro me convirtió en productora de televisión. Así nació "Cita con las estrellas", un programa que duró largas temporadas. Después vino el ciclo "Volver a vivir" y los "festivales". El resto es historia muy reciente y conocida".







Este es el Discépolo de su último paso por el teatro: artista superior del grotesco, con un rostro capaz de expresar en muecas y contorsiones los cambiar

"CON TU TALENTO EI

Con Discépolo el tango adquiere una dimensión superior. Alternan en él la tragedia, la burla y la piedad.

Un metro sesenta de estatura, desgarbado, pálido, una enfermedad renal arrastrada desde la adolescencia lo destruyó la noche anterior a la Navidad de 1951. Es difícil negarle —aun para sus enemigos, que los tuvo— el título de testigo lúcido e incisivo de una de las crisis estructurales más profundas de nuestra historia contemporánea: la de los años 30. Kafka prefiguró las matanzas y horrores de la segunda guerra mundial muchos años antes que ésta estallara. Discépolo descubrió las constantes de la angustia porteña años antes de que la crisis distorsionara la imagen de un país a salvo de las contingencias sociales y políticas de la época.

A los dieciséis años reconoce el fracaso de su primer esfuerzo para escapar al fatalismo de la pobreza familiar. Abandona el normal, y a instancias de su hermano Armando ingresa en la compañía teatral de Roberto Casaux. Dos años después, el aprendiz de actor se convierte en comediógrafo debutante: firma, junto con Mario Folco, una olvidable y olvidada obra en tres actos, titulada "Los duendes", que se estrena en el teatro Nacional en la temporada de 1918. Dostoievsky es por entonces su autor preferido, antecedente que puede rastrearse sin dificultades en "Día feriado", "El señor Cura", "El hombre solo". Sin embargo, su personalidad apunta más fresca y original en dos sainetes que escribe luego: "El organito" y "Caramelos surtidos". Es por esa época cuando comienza a componer tangos. Ha logrado ya un idioma en el que se conjugan el grafismo popular y la más selecta decantación semántica. La extraña perfección literaria de sus versos abre un panorama enteramente desconocido para el tango. En 1927 Gardel estrena "Esta noche me emborracho", mientras obras de igual perfección expresiva, "Bizcochito", compuesto en 1923, y "Qué va-cha-ché" esperan turno en un cajón lleno de versos y comedias en una habitación de un caserón antiguo, en la calle Matheu.

"Ya está, ya lo tengo." El inopinado grito dejó pasmado al interlocutor. Discépolo, desesperadamente, buscaba en sus bolsillos un lápiz con el cual anotar una idea imprevista. La escena ocurría la tarde del 27 de mayo de 1942, en el bar del hotel España. Mariano Mores y él se habían citado para una actuación conjunta. En plena charla, cuando el pianista exponía su entusiasmo por un viaje a España, Discépolo culminaba uno de sus mejores tangos: "Uno". Sobre sus versos Mores compondría la música. "Hace dos meses que estaba loco detrás de estas dos palabras", dijo, y le mostró una servilleta de papel donde había escrito: "Precio de castigo que uno entrega| por un beso que no llega| o un amor que lo engañó".

• • •

"Le devuelvo los 300 pesos que su mano cordial me alcanzó en un momento en que significaban 3 millones. ¿Las gracias? No puedo dárselas. Tengo que demostrárselas. Ojalá esto pueda ocurrir sin que para ello sea necesario que a usted le vaya mal. Si así fuera necesario, preferiría que a quien le fuese mal fuese a mí. Un abrazo grande y estrecho." Y la firma. La carta está fechada el 10 de agosto de 1937. Discépolo había contraído la deuda exactamente cinco años antes. Su acreedor era Luis César Amadori.

• • •

Un sentido del humor porteño, esto es, siempre al borde del sarcasmo, el rasgo de su personalidad que más recuerdan quienes lo conocieron poco antes de 1951. Aníbal Troilo lo encontró a comienzos del verano de ese año y se mostró sorprendido por la delgadez de Discépolo, quien, al propósito, deslizó esta crueldad: "Sí, estoy muy flaco. Las últimas inyecciones me las doy en el sobretodo".







cambian tes estados del alma del personaje. "Blum" fue la pieza entonces representada: "Yo no sé si Blum se parece a mí o yo me parezco a Blum", nos decía.

ENORME Y TU NARIZ"

LLORA UN PAIS...

La última canción del zorzal criollo, entonada en la víspera de su muerte, fue el tango "Tomo y obligo" ante los micrófonos de "La voz de Victor".

"Antes de cantar mi última canción quiero decir que he sentido grandes emociones en Colombia. Gracias a todos por tantas amabilidades. Encuentro en las sonrisas de los niños, las miradas de las mujeres y la bondad de los colombianos un cariñoso afecto para mí. Me voy con la impresión de quedarme en el corazón de todos los bogotanos. Voy a ver a mi viejita muy pronto. No sé si volveré porque el hombre propone y Dios dispone. Pero es tal el encanto de esta tierra que me recibió y me despide como si fuera su propio hijo que no puedo decir adiós, sino hasta pronto." Estas palabras de Carlos Gardel se irradiaron el 23 de junio de 1935 a las diez de la noche en "La voz de Victor", de Bogotá, y fueron seguidas por la última canción del zorzal criollo: "Tomo y obligo".

Al mediodía siguiente hizo escala en **MEDELLIN**. A las dos de la tarde almorzó en un restaurante cercano al aeródromo junto con Le Pera, Barbieri, Ricardo, Riverol y el piloto Samper Mendoza. Minutos después, entre los aplausos de varios miles de personas entusiastas que acudían a despedirlo, Carlitos y sus acompañantes subieron al avión cuatrimotor F. 31, de la compañía de aviación Sacco. Al sentarse en el interior de la máquina, mientras se ponía el cinturón de seguridad le dijo a su guitarrista Aguilar (único del grupo que sobrevivió a la tragedia): "**Mirá, no sé si será que me estoy poniendo viejo, pero tengo un presentimiento fulero... como si algo raro pudiera pasarnos**". Aguilar, muy tranquilo, le respondió: "**¡Por favor, Carlitos! Sácate esas ideas absurdas de la cabeza**". Gardel, por toda respuesta, comenzó a tararear muy por lo bajo un trozo de "Mi Buenos Aires querido". El avión comenzó a carretear. El público coreaba el nombre del cantor y agitaba pañuelos. De pron-



Pocos minutos antes de subir al avión de la tragedia, Carlos Gardel posa con amigos y acompañantes para los diarios de Colombia. "Tengo un pálpito fulero", dijo mientras bromeaba con unos niños del lugar.

ULTIMA FOTO DE CARLOS GARDEL,



EN BOGOTA EL 24 DE JUNIO (DIA DE SU MUERTE) A LAS 14 HORAS.

SE MATO CARLITOS GARDEL

MURIO CARBONIZADO CON OTRAS 15 PERSONAS EN UN CHOQUE DE AVIONES



Crítica 6ª EDIC. TODO

UNA ÚLTIMA FOTOGRAFÍA.

El Zorzal Criollo

ESCENA CON LUSIARDO.— Esta alegre escena ha sido filmada por nuestro astro del folklore, en la película titulada "El día que me quieras", la cual aun no ha sido estrenada. Gardel consideraba esta producción como la mejor de sus obras. En la fotografía aparece con Tito Lusiardo.

Un país que se frena por la congoja. Los viejos amigos de siempre en el último adiós.

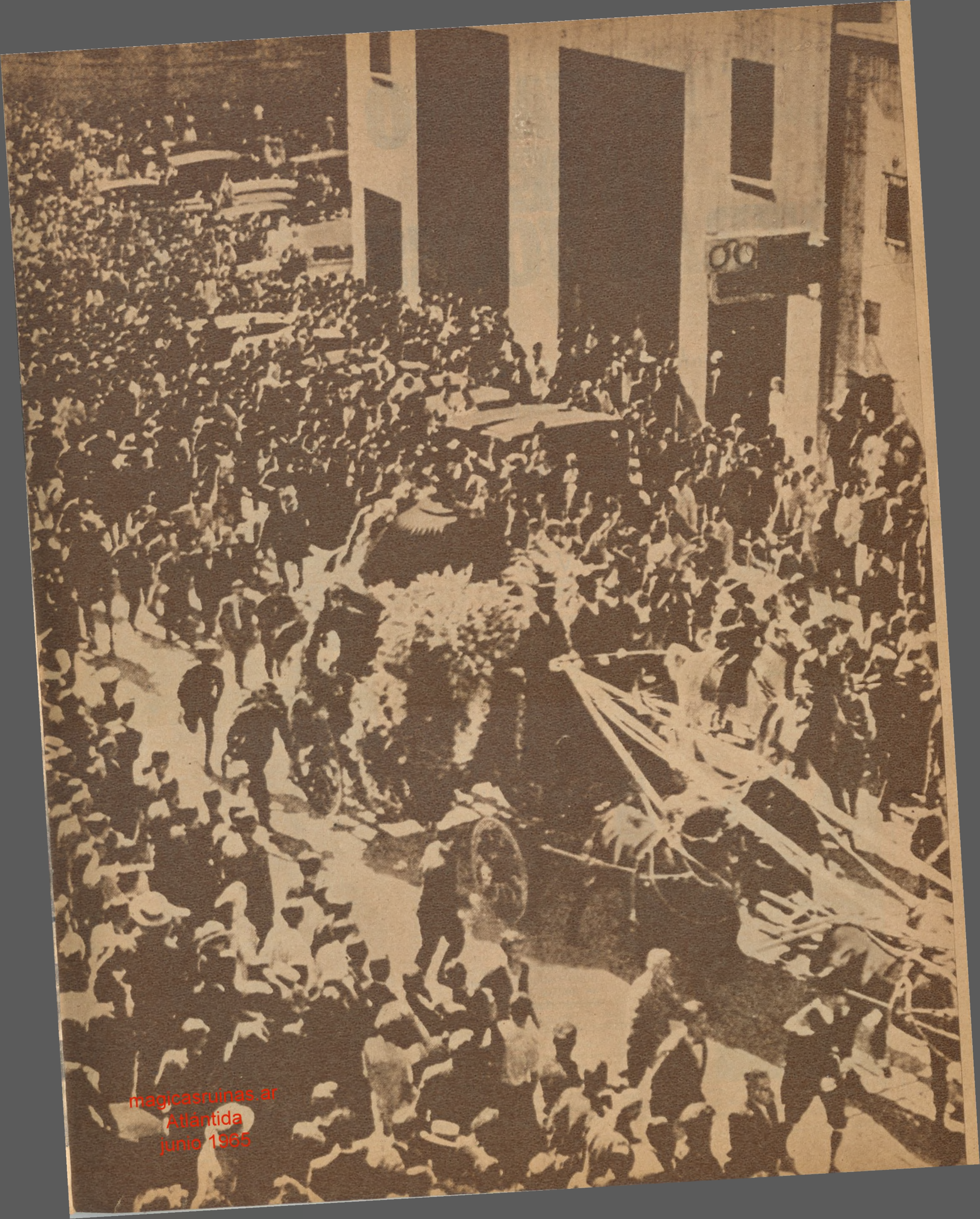
to, y antes de levantar vuelo el aparato rozó a otro que, al costado de la pista, aguardaba estacionado. El incendio, precedido por una fuerte explosión, fue cosa de segundos. La trágica noticia estuvo esa noche en la primera plana de todos los diarios del mundo. En Buenos Aires la congoja abatió a hombres y mujeres de todos los niveles sociales. El propio presidente de la República, general Justo, abandonó sus tareas para inquirir detalles sobre el doloroso suceso.

Las manifestaciones del dolor popular tuvieron su apoteosis meses más tarde, en febrero de 1936, con motivo del traslado de los restos a Buenos Aires, su velatorio en el Luna Park y su sepelio en la Chacarita. Ese día la ciudad no trabajó. Todos se volcaron a lo largo de la vieja Corrientes angosta para rendir homenaje al gran cantor. Ahí estaban, apretujándose con la muchedumbre, los viejos amigos de siempre: Razzano, Canaro, Cadícamo, Firpo, Manzi, Azucena Maizani, Libertad Lamarque, Bozán, Charlo, Aieta, Maffia, Laurenz, Piana, Delfino, Benard. Y estaban, devotos y doloridos, los hombres de pueblo identificados con quien en todas las horas les devolvía penas y alegrías, con su canción y su sonrisa congelada en eterno tiempo de tango.

Florencio Escardó nos dice: **"Carlos Gardel es la única persistencia auténtica en la sentimentalidad de Buenos Aires. La ciudad se siente trasfundida en Gardel porque ama en él primero la canción, luego el tango. La canción y su forma particular, el tango, son en el porteño dos efusiones reprimidas. Y él siente en Carlos Gardel el personaje que las extravierte y las libera".**



En el viejo repecho de Corrientes y Leandro N. Alem el cortejo avanza lentamente hacia la Chacarita.



...Y EL TANGO PIDE OTRAS VOCES

Cuando Hugo del Carril era "Pierrot" Fontana y pasaba avisos. Después llegó la fama junto con el tango.



El Hugo actual, con sus 53 bien llevados y una larga historia de triunfos en la canción popular y en el cine argentino, mexicano y español.

Vive en un enorme departamento céntrico, en el que hasta hace dos años pululaban ardillas, perritos de varias razas, loros, zorrinos, hasta un puma, a los que debían una caricia quienes quisieran halagar al dueño de casa.

—Después nació mi nena, sabe, y tuve que desprenderme de los animalitos.

A este departamento concurren habitualmente —con una frecuencia semanal en todos los casos— el doctor Raúl Matera, el secretario de la C.G.T., José Alonso; Mariano Mores, Augusto Vandor, Luis Mentasti. Tal vez los visitantes expresen bien las orientaciones actuales de la inquietud de este hombre que, en 1935, fue considerado unánimemente como el sucesor de Carlos Gardel.

Piero Hugo Bruno Fontana, nacido el 2 de diciembre de 1912, era famoso ya en 1932, poco después de debutar como locutor de radio con el seudónimo de "Pierrot". Es en ese año cuando canta tangos por primera vez: con un conjunto de guitarras ingresa en un conjunto radioteatral como cantor de tangos. Se llama, desde entonces, **Hugo del Carril**.

—Nunca creí ser el sucesor de Gardel. Creo haber sido de los pocos en haber entendido, a su muerte, que se estaba frente a un fenómeno irrepetible de popularidad. En 1935 yo sabía ya que yo no era, en lo fundamental, un cantor de tangos. Dos años después, cuando debu-



Junto a las chicas del coro, en su reciente presentación teatral "Buenas noches, Buenos Aires", luego película de taquilla en el continente.

Izquierda: Encarnando al legendario payador José Bettinoti, junto a Lito Bayardo en el papel de su rival, el viejo trovero Ambrosio Ríos.

té en cine en "Los muchachos de antes no usaban gomina", con Florencio Parravicini, me encontré frente a frente con mi verdadera vocación.

Lo cierto es que la ubicación de Hugo del Carril ha variado —y mucho— en diferentes planos, pero ha cumplido el milagro de permanecer siempre al tope de la popularidad: sucesor obligado de Gardel en 1935, casi 20 años después la crítica lo ubica como uno de los creadores cinematográficos más significativos de toda la historia del cine argentino. Esto es en 1952, cuando dirige "Las aguas bajan turbias". Tres años después pierde toda su fortuna y parte de su prestigio de realizador: filma "La Quintrala", y sobreviene, al mismo tiempo, la caída del régimen peronista. Al fracaso comercial de "La Quintrala" se suma otro golpe: lo encarcelan, acusándolo de haber usufructuado dineros públicos. . .

—Me encarcelaron porque de los 237 discos que he grabado se acordaban únicamente de "Los muchachos peronistas". . .

Fracaso económico, cárcel y hasta el divorcio. Después de "La Quintrala", Hugo se separa de Ana María Lynch (que hoy es Ana St. Clair, divorciada reciente de un productor cinematográfico norteamericano).

—Empecé otra vez desde abajo: primero radio, después teatro, luego otra vez cine. En 1957 filmé "Una cita con la vida". Era volver a mi verdadera vocación: dirigir cine.

—Su cine ha intentado siempre, con suerte o sin ella, interpretar la realidad nacional. ¿Cómo explica, entonces, que su último film sea un mero espectáculo?

—¿Mero espectáculo? ¡Nada de eso! "Buenas noches, Buenos Aires" no ofrece ruptura alguna con mis películas anteriores. En todas partes, cantando tangos o dirigiendo películas, actuando o interviniendo en política, mi actitud ha sido siempre una: hacer de lo popular algo digno y de lo argentino algo universal.

—¿Usted lo conoció a Gardel?

—Lo vi dos o tres veces, en la radio. Pero nunca me lo presentaron. Gardel era Gardel y yo solamente un pibe que empezaba a perderle miedo al micrófono. . . Después, en "La vida de Carlos Gardel", filmada en el 39, yo hacía de Carlitos. . . En realidad, con ese papel espero haberle enseñado a muchos actores **cómo no se debe** actuar en cine. . .

—¿Quién es, entonces, el sucesor de Carlos Gardel?

—Gardel mismo. El Gardel muerto de Medellín no es ya lo que el pueblo ha construido en torno de su memoria. Gardel se renueva todos los días. Hay una frase popular que lo define: "Cada día canta mejor". Yo tengo 53 años. Y sé que nadie dirá algo parecido de mí, cuando me muera.

—¿Qué espera que la gente diga de usted cuando muera?

—Que era un tipo honesto, que no se entregó nunca.

Con el ritmo de Juan D'Arienzo, "el rey del compás", el tango se recupera a partir de 1935.

Nos dice Luis A. Sierra: "**El proceso de recuperación del tango se iba operando paulatinamente. Los efectos producidos por la crisis provocada por el cine sonoro parecían ya superados alrededor de 1935. Volvía el tango a ocupar su lugar de preferencia. El público adicto a las corrientes tradicionales —por oposición a las tendencias musicalmente evolucionistas— inclinó su elección por el tango como danza**". "De la mesa del café y de la butaca del cine volvía el tango a los pies de los bailarines", se dijo.

Fue entonces cuando irrumpió Juan D'Arienzo con su orquesta. Constituía una nueva modalidad de tango. Era puro ritmo, tajante, picado, con grandes contrastes de compás y melodía, dando preferente intervención a los solos de piano y violín. Hasta 1938 estuvo a su lado Rodolfo Biagi, quien después formó su propia orquesta, manteniendo aquellas características. Para aquel tiempo actuaba también con su conjunto, aunque expresando una modalidad totalmente distinta, tradicional, Juan de Dios Filiber-



Tres ases que impusieron una nueva concepción del tango durante dos décadas: Angel D'Agostino, Juan D'Arienzo y Aníbal Troilo "Pichuco".

to. Otros nombres que se suman al de D'Arienzo son los de José García y sus **Zorros Grises**, la nueva orquesta de Osvaldo Fresedo y su pianista Lalo Scalise, Miguel Caló (con arreglos musicales de Argentino Galván), Aníbal Troilo (del que hablaremos en capítulo aparte), Lucio Demare, Osvaldo Pugliese, Carlos Di Sarli, Alfredo De Angelis, Alfredo Gobbi, Orlando Goñi (pianista que se desvincula de Troilo), Francini-Pontier (ex músicos de Miguel Caló), José Basso (ex pianista de Troilo), Angel D'Agostino, Pedro Laurenz, Víctor D'Amario, Emilio Orlando, Francisco Rotundo, Juan Sánchez Gorio, Tito Martín, Raúl Kaplun, Antonio Rodio, Alfredo Ataddia. Diez años después del resonante triunfo de Juan D'Arienzo y su estilo, un joven pianista y compositor, ejecutante hasta entonces en la orquesta de Francisco Canaro —y autor de un tango muy popular antes de 1940, "Cuartito azul"—, forma su propia orquesta. Es Mariano Mores, hoy el compositor más famoso y mejor pagado del país.



Miguel Caló, desde el bandoneón, dirige su orquesta; años después reunirá en su conjunto a casi todos los grandes solistas del tango de Bs. As.



El piano de Horacio Salgán marca el deslinde entre dos épocas.



Mariano Mores lleva a la música popular a una de sus expresiones musicales más modernas y brillantes al frente de grandes conjuntos orquestales.

Una tarde, en 1939, el tránsito de vehículos quedó totalmente atascado en la esquina de Carlos Pellegrini y Corrientes. Durante horas fueron vanos los esfuerzos de agentes policiales y municipales para normalizar el embotellamiento de autos, colectivos y tranvías. ¿Qué había pasado? Nada: en el viejo café "Nacional" de la calle Corrientes reaparecía la orquesta de Anselmo Aieta y su repetido solo de bandoneón en el vals "Palomita blanca" había congregado espontáneamente a una verdadera muchedumbre en la puerta del café.

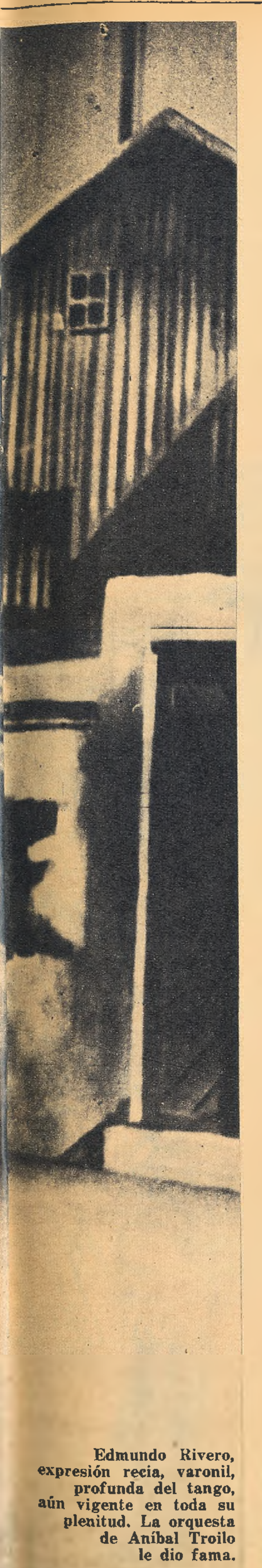
• • •

En el mismo café actuó años después Osvaldo Pugliese y su orquesta. Un día, para facilitar el descanso de este conjunto, intervino una orquesta de muchachos muy jóvenes. Estaba de moda un tango de Dizeo, llamado "El encopao". Alguien del público lo pidió. El cantor de la orquesta, José Vidal, estaba en ese momento en el mostrador tomando copas. Celedonio Flores (el "negro Cele") nos dijo desde la mesa de al lado: "Miren, se prepara para el encopao tomando caña: es un esclavo del realismo".

• • •

Una noche, en el teatro Alvear de la calle Corrientes, en un espectáculo musical animado por Francisco Canaro y su orquesta, los aplausos y pedidos del público obligaron a aquél a incluir una serie de interpretaciones fuera de programa. Alguien pedía "La cumparsita" y la orquesta tocaba ese tango; luego "Sentimiento gaucho" y otro tanto. De pronto, desde la primera fila, una voz de mujer pide: "Por favor, maestro, "El implacable". Canaro, con muy buenos modales, le contestó "No, señorita, ese tango yo no lo hago". La mujer dijo entonces: "¡Claro! ¡Cómo lo va a hacer si todavía no lo escribió nadie!".

Rueda de grandes cantores frente al "sapo": Fiorentino, Marino, Acuña, Almada, Ricardo Ruiz, Amadeo Mandarino.



Edmundo Rivero, expresión recia, varonil, profunda del tango, aún vigente en toda su plenitud. La orquesta de Aníbal Troilo le dio fama.

rios años los clubes de Buenos Aires se lo disputan para las reuniones de sábado y domingo. Además realiza giras permanentes por todo el país y filma varias películas de gran valor taquillero. Su repertorio tiene, básicamente, estos títulos: "A otra cosa, che pebeta", "Así se baila el tango" (**"Qué saben los pitucos. . ."**), "Noches de Colón", "La que murió en París", "Muñeca Brava". "Madame Ivonne", "Enfundá la mandolina", "Che Mariano", "Baile de los morenos", "Moneda de cobre".

Una noche, en el verano de 1942, en un club de la calle Rivadavia y Boyacá —Flores— un público entusiasta pide a Castillo un "bis". El cantor arranca con un tango que dice: **"Qué saben los pitucos lamidos y sushetas. . ." Un pequeño grupo de jóvenes se cree aludido y arma una batahola infernal.**

En otra oportunidad Alberto Castillo actúa en un salón de Nueva Pompeya. Nadie baila. Todos rodean el palco de la orquesta y siguen los ampulosos gestos del cantor, sus muecas y contorsiones. En un momento dado, una señora disconforme exclama: "¿Pero qué artista es este hombre?" Un jovencito le dice entonces, aludiendo a los sacos descomunales que usaba el "cantor de los cien barrios porteños": "Y no ve que es «Zacone»".



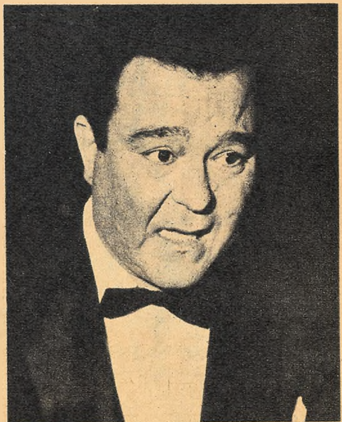
Argentino Ledesma: desde hace más de diez años, pero siempre vigente y actual.



Oscar Alonso fue, en su hora, dueño de un estilo de tango varonil y aplomado.

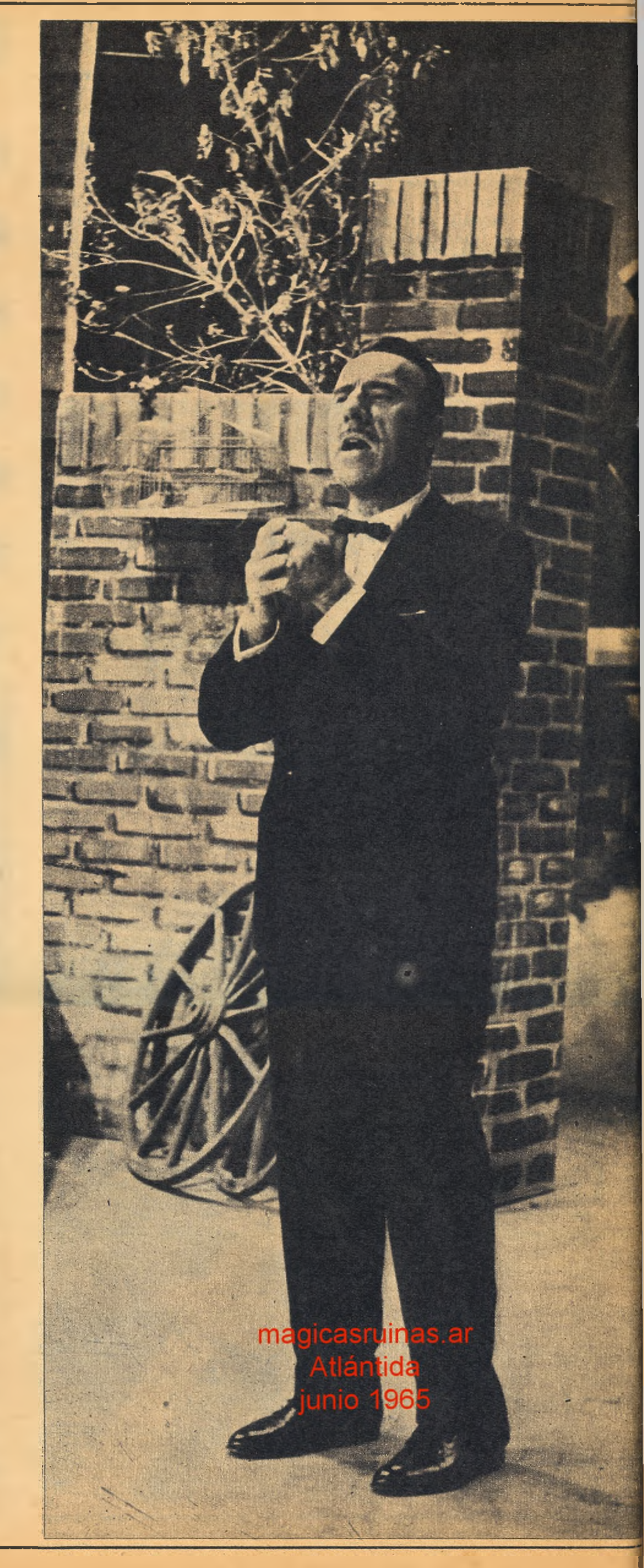


Carlos Dante, con la orquesta de De Angel', voz melódica del tango clásico.



Desde hace 25 años, Alberto Castillo expresa un tango agresivo y arrabalero.

Los años 40 del tango: nuevas voces que traen una renovación en los estilos y los gustos. Docenas de nombres lanzados a la popularidad.



A partir de 1940, con el auge de las grandes orquestas, el tango adquiere una fisonomía dinámica y agresiva. Los otros ritmos pasan muy a segundo plano. Juegan a lo sumo como complementos. Cada baile o audición radial de música popular tienen al tango, instrumental o cantado, como número de fondo. Es, además, la época de los grandes cantores de orquesta, la mayoría de los cuales serán después solistas. Aníbal Troilo tiene, en estos años, aparte de Fiorentino, a Alberto Marino —una voz recia, caudalosa y de buen fraseo—, Floreal Ruiz —en la línea melódica afín a la de Fiorentino—, Edmundo Rivero, personalísimo en su repertorio y en su forma interpretativa, creador de éxitos que duran años: "Cuando me entrés a fallar" (**"He rodado como bolita de pebete arrabalero"**), "Audacia" (**"Me han contado y perdoname que te increpe de este modo"**). Posteriormente cantarán en su orquesta, con mucho menos suceso, otros nombres: Aldo Calderón, Goyeneche, Roberto Rufino, Angel Cárdenas. Troilo dirá entonces: **"No hay nada que hacer; como Fiorentino o Rivero no volveré a tener cantores iguales"**.

En la orquesta de Angel D'Agostino canta Angel Vargas, fallecido a los cincuenta años, en 1959. Es una voz aguda y limitada, pero de una capacidad expresiva como pocas se recuerdan en la historia del tango. Agrégase a ello el gusto en la selección del repertorio. Temas olvidados por el público ("Un lamento", "Carnaval de mi barrio", "Caricias") y otros del momento ("Ahora no me conocés", "Trasnochando", "Ninguna") alcanzan cifras insólitas —por lo menos, para esos años— en la venta de discos.

Carlos Dante y Julio Martel son los cantores de la orquesta de Alfredo de Angelis. Imponen un repertorio muy popular, de grandes concesiones al gusto general. Dante resucita viejos tangos ("Lunes", "La brisa") y Martel canta, exagerando los matices y el fraseo, letras intencionadas o lunfardas ("El conventillo luce su traje de etiqueta"). En los últimos años De Angelis ha cambiado varios cantores, pero en ningún caso ha vuelto a reeditar los éxitos de la década del 40.

Otro gran impacto, que luego se fue diluyendo hasta casi el olvido (aunque periódicamente reaparece, sobre todo en temporadas teatrales) fue el de Alberto Castillo. Al principio —hasta 1943— con la orquesta de Ricardo Tanturi; después con su propio conjunto. Durante va-

"CON SU PERFUME DE HUMEDAD"

Llega, lánguido y soñador, el bolero del trópico hasta Buenos Aires.



Ernesto Lecuona, músico y compositor cubano, trajo sus melodías hace ya casi 30 años.

Derecha: Los "Lecuona Cuban Boys" llegaron después con sus alegres rumbas y sus congas.

El doctor Alfonso Ortiz Tirado, mexicano, fue quien introdujo el bolero en Buenos Aires.



"Mire, tenga usted por seguro que, como en el verso de Bécquer, mientras haya una mujer hermosa, siempre habrá bolero", nos decía durante su última visita a Buenos Aires el doctor Alfonso Ortiz Tirado, gran médico mexicano, pero, por sobre todo, tenor volcado al género melódico. Y, para nosotros, introductor indiscutido del bolero. De sus primeras presentaciones en 1937 y sus discos de entonces ("Oración caribe", "Capullito de alelí", "El cantar del marino") arranca el género que luego tendrá, durante casi veinte años de sostenido favor popular, cultores locales y extranjeros como Juan Arvizu, Elvira Ríos, Tito Guizar, Pedro Vargas, Fernando Torres, Fernando Albuerne, Gregorio Barrios, Hugo Romani, Chito Galindo, Elena de Torres, Elba de Castro, Genaro Salinas, García Guirao, Pedro Da Silva, Gladis Marvel, Eduardo Farrel.

A partir de 1950 el bolero empieza a ceder frente al empuje de nuevos ritmos tropicales, más vibrantes y de mayor swing para los bailarines. Toda una concepción romántica es abatida por el ritmo de las rumbas y las congas, y después por el wooggie o el **rock**. El baile estilo "mejilla contra mejilla" es reemplazado por el baile "suelto". Las suaves y lánguidas cadencias del bolero se transforman en las alocadas, juveniles y exóticas contorsiones de las danzas de moda.

Pero —acaso recordando lo de Ortiz Tirado— hoy vuelve a prevalecer, aunque limitadamente, el bolero. Claro que adaptado a las exigencias y estilos de la época. Es un bolero más rítmico ("golpeado", le dicen en Centroamérica) y tiene como exponentes básicos a Tito Rodríguez, Rolando La Serie y Olga Guillot. Y se incluye, con franca aceptación de los públicos juveniles, en el ámbito de la ya menos ruidosa "nueva ola" musical.





Elvira Ríos aportó una versión cálida y sugerente a través de su voz profunda. Impuso "Ven, mi corazón te llama", "Vereda tropical" y "Desesperadamente".

Lo llamaron el "tenor de la voz de seda". Juan Arvizu fue, allá por 1937, una de las máximas atracciones de la radiofonía argentina durante un decenio.



CUANTO GANO


Un documentado testimonio sobre las peripecias financieras del gran cantor de todos los tiempos.

CARLITOS...?

Ganó mucho dinero Carlos Gardel? Indudablemente, sí. Tanto o más que cualquier artista argentino de su época. Desde sus comienzos profesionales —en el "Armenonville", año 1913, a razón de 70 pesos por noche— hasta el día de su muerte obtuvo una incalculable suma. No obstante ello, al 24 de junio de 1935 sus bienes eran relativamente pocos, si se toman en cuenta los ingresos conseguidos durante más de veinte años de labor artística. Pudo haber sido millonario. Y no lo fue. Veamos por qué.

El dinero llegaba a sus manos con mucha facilidad, percibido por sus actuaciones en teatros y cines, por sus presentaciones radiales, por la venta de sus discos y, finalmente, por sus películas. Pero las cantidades fabulosas —ésa es la palabra exacta— que Gardel cobraba se esfumaban tan rápidamente como entraban. A ello contribuían varios factores. Le gustaba vestir elegantemente, con ropa de gran calidad y que estuviera perfectamente cortada. Su mano generosa siempre estaba abierta para ayudar a algún amigo en desgracia. Se sentía feliz al rodear a su madre de todas las comodidades. Viajaba mucho al exterior, siempre en barcos de lujo y en primera clase. En Europa llevaba un envidiable tren de vida. Cuando regresaba a Buenos Aires era portador siempre de un sinnúmero de regalos de muy buen gusto, para ofrecérselos a sus allegados. Su pasión por el "turf" le dio más pérdidas que ganancias. En síntesis: no se privaba de nada.

Todo lo enumerado, sumado a una desacertada administración, fue lo que colocó a Gardel en una situación económica difícil, con los consiguientes disgustos.

José Razzano, que había formado dúo con él, dejó de cantar en el año 1925 por una afección en su garganta. Desde esa época se convirtió en administrador del artista —siempre había manejado las finanzas de los dos— y, aunque sin cantar, siguió percibiendo igualmente el 50 por ciento de las ganancias logradas con los discos donde cantaba únicamente Gardel, gracias a la generosidad de éste.

Nuestra inveterada costumbre de documentar fehacientemente las afirmaciones que hacemos nos llevó a indagar en un libro de contabilidad de Gardel que llevaba José Razzano. Encontramos datos muy interesantes.

La mayoría de los egresos que en él se consignan son para atender gastos originados por los caballos de carrera: pagos efectuados a veterinarios y cuidadores; inscripciones, certificados y pensiones para "Amargura" y "La Pastora", y cosas análogas.

Comienza con la liquidación del mes de diciembre de 1930, arrojando un saldo deudor de 1.149 pesos, no obstante haber ingresado la suma de 1.500 pesos, **"cobrado en concepto de estampillas"** (esto se refiere a los discos vendidos. En esa época, la estampilla era el control que tenía el artista sobre la venta de sus grabaciones). El mes de enero de 1931 ve aumentado el saldo deudor a 1.449.50 pesos. En febrero, a 2.375 pesos, dejándose constancia que **"en este mes no hubo entradas por ningún concepto"** (sic). Los gastos aumentan en marzo. A pesar de cobrarse 3.000 pesos por las grabaciones, el saldo no desaparece: es, exactamente, de 1.500 pesos. Ni uno más, ni uno menos. En el mes de mayo baja considerablemente el monto del saldo deudor, a 145,50 pesos. Pero hay una explicación: Gardel —a la sazón en Francia— remite un giro por valor de 2.000 pesos. En agosto de ese año —1931— el déficit alcanza a 941,50 pesos. Y en la hoja correspondiente al mes de septiembre está escrita esta leyenda: **"Durante el transcurso del presente mes no hubo ninguna operación"**. Es notorio que Gardel, en ese mes, actuaba en el cine-teatro "Broadway" de Buenos Aires... Es el mes siguiente —octubre— donde se halla asentada la última operación, que establece un saldo —deudor, por supuesto— de 805,25 pesos.

Al darse cuenta de que el dinero que ganaba no le alcanzaba, que sus deudas se incrementaban y que la situación era apremiante, Gardel echó mano a un recurso que, al final, le sería beneficioso: revocó el poder que le había otorgado a Razzano y designó administrador suyo a Armando Defino. Apenas éste se hizo cargo de la tarea —por la que no le cobró a Gardel ni un centavo— comenzó por suprimir gastos innecesarios y se abocó al problema de levantar una hipoteca que se encontraba impaga y que pesaba sobre la casa del cantor. También hizo las gestiones necesarias para que un piano que —en ausencia de Gardel— había sido retirado de la casa de su administrador por encontrarse sin abonar algunas cuotas, le fuera restituido.

En poco tiempo la gestión de Armando Defino comenzó a dar sus buenos frutos.

No obstante haber sido desplazado, Razzano intentó en varias oportunidades un acercamiento con Gardel, siempre con resultado negativo. Hemos podido leer dos cablegramas que se intercambiaron. El primero de ellos está fechado el 20 de octubre de 1934, y dice así:

SAMUEL PIZA PARA CARLOS GARDEL - PLAZA HOTEL - NEW YORK.

Ofrécete filmar películas RKO Excuso decirte intervengo aquí por no estar de acuerdo con malas películas Paramount Otra igual "Cuesta abajo" destruiría tu fama Creo tener derecho aconsejarte. Entrevistate Glücksmann esa Contestame urgente.

RAZZANO

Tres días más tarde Gardel contestó de la siguiente forma:

RAZZANO - ESTEBAN BONORINO 477 - BUENOS AIRES.

"Cuesta abajo" produce fortunas toda América Paramount págame 120.000 dólares cuatro películas más aparte 25 por ciento stop. Agradézcote consejos pero Defino ocúpase mis asuntos Velo viernes recibirá carta Saludos.

CARLOS

Cuando Gardel murió estaba ganando más dinero que nunca. Le dejó a su madre alrededor de 65.000 pesos en cédulas hipotecarias, una suma muy respetable en alhajas y la casita de la calle Jean Jaurés 735, en el barrio del Abasto. Además, doña Berta Gardes percibió los derechos de autor de su hijo, así como también la regalía por los discos vendidos. Luego de algunas tramitaciones pudo cobrar dinero —50.000 pesos aproximadamente— que se hallaba depositado en un banco de Nueva York por Alfredo Le Pera. Esa suma era el producto de la gira artística que estaba cumpliendo Gardel en el momento de su muerte.

Todo esto fue logrado desde el 9 de noviembre de 1931, fecha en que Armando Defino se hizo cargo de la administración del cantor. En poco tiempo —Gardel cantando y Defino desempeñando con fervor la misión confiada— consiguieron cancelar las deudas y poseer un respetable capital. Tanto, que Gardel se dio el lujo de obsequiar una propiedad a una mujer con la que tenía relaciones que deseaba romper. **"Espero que después de esto me va a dejar tranquilo"**, escribía desde Nueva York a su apoderado.

De la gran cantidad de correspondencia que, afortunadamente, se conserva de Carlos Gardel nos enteramos de sus últimos proyectos. Ya con el respaldo económico necesario, pensaba hacer edificar una casa en la zona de las Barrancas de Belgrano. Y tenía la idea de dedicarse casi íntegramente a la cinematografía y producir películas de ambiente argentino, pero realizadas aquí, en nuestro país. Disentía a menudo con los realizadores de las películas de ese género filmadas en los Estados Unidos. Tenía plena confianza en los conocimientos adquiridos.

De esa forma y al cabo de poco tiempo, quizá, iba a forjar una verdadera fortuna. Esa fortuna que, de estar bien aconsejado en su oportunidad, hubiera contado como base aquellos primeros pesos cobrados en el "Armenonville" en el año 1913.

Luis Formento

LUIS ANGEL FORMENTO

Don Andrés Chazarreta, junto a su "orquesta típica de arte nativo". Los salteños lo acusaban de haberse apropiado indebidamente de "La López Pereyra".

Los hermanos Abalos en plena actuación. Cinco carreras universitarias frustradas y una enorme vocación por la alegría son una etapa importante del folklore.

BOMBO, CHARANGO Y QUENA...

El caso de una zamba robada. y una época del folklore que termina cuando Buenos Aires recibe un verdadero avance de las provincias.

En noviembre del año 1940 un grupo compuesto por unos 600 estudiantes secundarios se organizaron en manifestación, en la ciudad de Salta. Protestaban por un fallo de la justicia nacional, que había admitido el derecho de Andrés Chazarreta a firmar la zamba "La López Pereyra". Cantaban: **"Esta zamba fue robada por don Andrés Chazarreta al viejo don Artidorio que duerme bajo la tierra"**. Los jóvenes salteños defendían de esta manera la paternidad del guitarrista salteño Artidorio Cresceri (1865-1931) sobre la famosa zamba. Es una discusión todavía no agotada. "La López Pereyra", entre otras tantas canciones autóctonas, cimentó la fama de don Andrés Chazarreta, un santiagueño de padres españoles, nacido en 1873; con su conjunto **Los changos violineros** llena la cuota folklórica de Buenos Aires en la década del 30. **"Las canciones folklóricas en el Buenos Aires de antes del 30** —contaba Chazarreta— **sonaban más extranjeras que una tarantela"**. Otros santiagueños, los hermanos Abalos, encontrarían el terreno abonado: un mercado cada vez más amplio de consumidores de música autóctona —desde 1930 a 1945 la afluencia de provincianos sobre Buenos Aires aumentó en un 41 por ciento— hizo de sus primeras presentaciones en público un verdadero éxito. Hijos del dentista Napoleón Abalos, Víctor (Vitillo), Napoleón, (Machingo), Adolfo, Roberto, y Marcelo, (Machaco), abandonaron en 1940 sus carreras universitarias —Farmacia, Odontología, Medicina y profesorado en Química— y debutaron profesionalmente, como conjunto folklórico, en un subsuelo de la calle Santa Fe. Se trata de una de las primeras peñas folklóricas con que cuenta Buenos Aires. Los hermanos Abalos debutan al poco tiempo en Radio Belgrano. "La sanlorencita", "Achalay", "La tinogasteña", son sus primeros y más señalados éxitos en materia de discos.

—**Es notable, pero creo que nuestro público de esos días** —narra hoy Machingo, cabeza visible del conjunto, propietario de La rueda— **estaba formado, más que nada, por "snobs", por "niños bien"**.

—¿Cuándo cambió ese público?

—**Después de 1945. Nuestro conjunto se disolvió en 1942, por ciertas cosas que es mejor olvidar... Disidencias familiares, ¿sabe? Pero volvimos a juntarnos en 1944. El conjunto actuó en cine —me acuerdo de la heroica filmación de "La guerra gaucha" como si hubiese sido ayer— y viajó por el exterior: Europa, Estados Unidos, Centroamérica. En 1945 notamos que en Buenos Aires el público había cambiado: los que iban a aplaudirnos a la radio eran "cabecitas negras" notorios... En esos años comienzan a multiplicarse las peñas folklóricas... y, por supuesto, los cultores de la música autóctona. Desde mi punto de vista lo mejor de esa época son Marta de los Ríos, Margarita Palacios, los hermanos Abrodos. No lo nombro a don Atahualpa Yupanqui porque él es de todas las épocas...**

Son los años en que la voz un poco aguda de Antonio Tormo (sanjuanino, casado, tres hijos, hoy en gira casi permanente por el interior del país) lanza su gran suceso: "Buscaba mi alma/ con afán tu alma/...", un valsecito criollo que bate records de venta. Antonio Tormo (49 años) llegó a vender tantos discos como Gardel, a juzgar por las cifras dadas a conocer por la casa grabadora de sus canciones en el año 1949.

Machingo Abalos no vacila en afirmar: "Si en política hubo alguna vez un aluvión, en el folklore ocurrió algo parecido. Tormo era integrante de un conjunto olvidable y olvidado. La tropilla de Huachi-Pampa, y su éxito siempre me pareció inexplicable. Como el de Perón..."

Son éstos los nombres salientes que hasta 1945 dan testimonio, a su medida, a su manera, de un cambio profundo que se va operando en la vida del país y, por consiguiente, en su manera de sentir y de cantar los temas de la tierra.

Atahualpa Yupanqui, alguien que quiere hacer inolvidables viejos temas olvidados. Cantar opinando, preocupar al público. Cómo nacen las más bellas canciones folklóricas de nuestro tiempo. Un canto anónimo, plural.

...Falú es un ciudadano que toca muy hábilmente la guitarra, pero que no ha agregado nada a nuestro folklore."

Este hombre que ama a Bach, que conoció a Federico García Lorca en Buenos Aires, que ha escrito narraciones, cuentos, novelas y tal vez las canciones de inspiración folklórica más perdurables de las últimas décadas, es intransigente: dice lo que piensa, o calla. Así, una posición política de la que ha renegado oportunamente —fue afiliado al partido comunista hasta 1952, fecha en que renunció— le costó seis meses de cárcel, que cumplió en Devoto, y una inhabilitación que llegó a prohibir la sola mención de su nombre por radiofonía.

Aunque para el registro civil es Héctor Roberto Chavero, nacido el 9 de octubre de 1911 en la provincia de Buenos Aires, en realidad se llama Atahualpa Yupanqui, o simplemente "Don Ata", para el chofer del remise que suele utilizar, para los numerosos amigos. Alto, macizo, en el año 1928 llegó por primera vez a Buenos Aires —luego de una adolescencia tumultuosa, andariega, en la que Tucumán lo ganó definitivamente— y transitó sin éxito por radios, confiterías, bodegones oscuros. **"Buenos Aires, ciudad gringa, me tuvo muy apretao. Todos se me hacían a un lao como cuerpo a la jeringa"**, dirá después. Sin embargo, ese año grabará su primer disco. Se trata de una edición de la yerba Safac: a cada comprador de 100 kilos de yerba mate le corresponde un disco. En una de las caras del mismo está "Caminito del indio", la primera canción compuesta íntegramente por Atahualpa, a los 18 años de edad.

—Soy hijo de un obrero ferroviario y de una vasca, radical para más datos. Me gano la vida como cantor de artes olvidadas, a las que quiero hacer de alguna manera inolvidables —se define hoy.

Detrás de la llaneza de esa definición hay un hombre que quiere "preocupar a su público", como otra manera de "cantar opinando", ley expresada en ese libro al que sigue soñando con ponerle música: el "Martín Fierro".

Hace poco regresó del Japón, donde dio 16 recitales y actuó en televisión. Está preparando nuevamente las valijas: debe actuar en España, en Italia, en los Países Bajos. Pero siempre está a punto de partir o de volver a su casa en Cerro Colorado, al norte de Córdoba, casi en el límite con Santiago del Estero. Mientras escribe los relatos de "El canto del viento" —libro que será editado en septiembre próximo—, mientras escribe nuevas canciones ("El título es lo último que escribo siempre"), se asombra del éxito discográfico de un extraño "long-play" suyo, "El payador perseguido", subtitulado "relato por milonga", del que se han vendido ya sesenta mil copias. En ese relato, muchas veces cantado, pueden rastrearse con claridad los elementos claves de su biografía.

—Tardé 15 años en componerlo todo. Pero jamás se me ocurrió que podía transformarse en un "long-play". Sí: casi todo lo que está dicho allí corresponde, incluso cronológicamente, a mi biografía...

Gran bebedor de mate, apenas prueba el vino. **"Y eso que en mis años jóvenes no se concebía un cantor que no fuera un poco borracho"**. No tiene inconvenientes en censurar, sin cortapisas, lo que considera falseamiento del folklore. Y hace nombres: Cholo Aguirre, Eduardo Rodrigo. **"Pero ellos son simplemente intérpretes ineficaces. Peores son aquellos que se olvidan de que el folklore, para ser tal, ha de ser anónimo, plural"**. Y agrega: "Hay gente que compone zambitas de amor como quien fabrica zapatos: en serie". Pero admira al viejo López Buchardo, a Carlos Guastavino, a Ariel Ramírez. Por otra parte, el hombre que escribió diáfanos romances (**"Dónde estarán sus ojos | en estos tiempos. | Lo que ayer fue esperanza | hoy es recuerdo"**) se niega encarnizadamente a mostrar un ápice de su vida privada. **"Bastante hay de confesión, de entrega, en cada una de mis canciones"**, se disculpa. Algo a lo que tiene derecho un hombre cuya vida entera es ya leyenda.



Mate en mano, "don Ata", novelista, cuentista, poeta, músico. Prepara un nuevo viaje que lo llevará a España, Italia, Francia, los Países Bajos.



Rodeado de las reliquias que le van dejando los constantes viajes, Atahualpa Yupanqui escribe ahora: "El canto del viento".

Don Dean (padre de dos de los "Mac-ke-Macs") llegó a Buenos Aires hace treinta años con su jazz americana y se quedó para siempre en el pago.



Juan Carlos Thorry debutó hace más de treinta años como cantor de la "Santa Paula Serenaders" del "vasco" Sánchez Reynoso. Para la misma época ocurrió un hecho imprevisto que lo lanzó definitivamente a la fama como cantante y como artista de cine. En Buenos Aires se había programado una película con Carlos Gardel como protagonista, a rodarse a fines de 1935. Se llamaba "El caballo del pueblo". La tragedia de Medellín impidió que Gardel fuera de la partida. Los productores resolvieron entonces darle la oportunidad a Juan Carlos Thorry. La película fue un éxito discreto, pero le abrió camino a la fama.



...Y TAMBIEN UN CLARINETE

Buenos Aires conoce el "boom" del jazz comercial. Y también el ritmo de las "características".

De 1930 en adelante —especialmente a partir de 1935— se da, en nuestro medio, el fenómeno universalmente conocido como "jazz comercial", que tuvo como puntales en los Estados Unidos a Paul Withman, primero, a Benny Goodman, más tarde. En Buenos Aires uno de sus nombres clave es el de Eduardo Armani. Que aunque pocos lo recuerdan fue, antes de dirigir su jazz, violinista de Ana Pavlova e Isadora Duncan.

—Como tantos músicos argentinos yo nací en Montevideo, pero en Montevideo y Corrientes. Estudié el violín desde muy chico en el conservatorio Bolognini. Además tuve un maestro de canto inolvidable, llamado Grepi, que me llevaba a cantar a los coros infantiles del teatro Colón. Ganaba dos pesos con cincuenta por cada actuación. Recuerdo que un día hice un pequeño solo en "La Bohème"; aquel pasaje que dice "voglio la tromba e il cavalin". Mi primera orquesta de jazz la formé para tocar en el Armenonville, hace ya muchos años. Mas tarde acompañé a Ramón Novarro aquí y en su presentación en Chile. Durante muchos años hice radio y boîte, grabé discos, pasé a la televisión y tengo el gusto de decir que por mi orquesta desfilaron los mejores instrumentistas de jazz que hubo en el país.

René Cóspito (53 años) pasó del tango al jazz y, en grabaciones, vuelve siempre a su primer género con el apodo de "Don Goyo". Primero tuvo un binomio con Armani y más tarde su propia jazz, que actualmente se reduce a un cuarteto. **"Hay que adaptarse a lo que quiere la época".**

Harry Roy y su esposa, la princesa de Sarawaki, llegó a Buenos Aires con su gran orquesta-espectáculo revolucionando el ambiente musical.

Pero el gran pionero del jazz brillante, a toda orquesta, fue sin duda Raúl Sánchez Reynoso, el "vasco", cuyo primer cantante se llamó Juan Carlos Thorry. Posteriormente lo sucedieron el dúo de Guy Montana y Annie Lee. Grandes arreglos musicales de temas de la "era del swing" (**"Mejilla a mejilla", "La calesita se rompió", "Por favor"**) convirtieron la orquesta en la más importante de la década del 30 al 40.

La llegada de Don Dean y sus "estudiantes" y luego la de Harry Roy con el famoso pianista Stone Black marcaron un auge popular nunca visto hasta entonces (1938) por la música de jazz. A tal punto que el tango pasó momentos de apremio en radios y bailes.

Otro género tan popular como el jazz, aunque más pintoresco, fue el de las llamadas "orquestas características". Los nombres más perdurables son los de **Feliciano Brunelli, Juan Carlos Barbará, Massobrio y Caldarella, Tagliacozzo y Elizalde.** Y los temas que obtuvieron mayor difusión en aquellos años —y que hoy, obligadamente, deben recordarse con cierto humor— eran los siguientes, entre otros muchos: **"No me apretes bailando", "Camino al Don", "Amor en Budapest", "Juancito el vendedor", "Noches de Hungría", "Lágrimas y sonrisas", "La mujer del panadero".**

Recordamos una noche, hace muchos años, en un baile popular en la avenida Nueve de Julio, a una señora llorando junto al palco, mientras la orquesta de Brunelli atacaba con "Amor en Budapest".

—Mire, usted no sabe cómo me emocionó en la parte esa que dice: "Fueron horas dulces que no olvidaré las que viví en Budapest..."; me parece que hubiera sido yo misma.

Otros ritmos, además del jazz propiamente dicho y los temas de las orquestas características, compartieron el cartel de la década. Fueron esencialmente **la rumba y la conga.** Un músico colombiano, **Efraín Orozco,** fue virtualmente su introductor en nuestro medio.

Pero el tango, con Juan D'Arienzo y su orquesta de ritmo picante, renació con violencia hacia 1936-38, abriendo el camino para la época brillante que, como veremos en otra parte de esta historia, cubrió con figuras de primera magnitud los años del 40.

"TRISTEZAS DE LA CALLE CORRIENTES"



"Pichuco" llora ante los restos de su gran amigo, su cantor de los mejores tiempos. Francisco Fiorentino tenía cincuenta años al morir.

Más que cantor, un músico intuitivo y sutil. Fiorentino, un modo inimitable de sentir el tango y un recuerdo que crece en profundidad.

"**La simpatía y la calidad humana de Fiorentino eran increíbles**", nos dice Aníbal Troilo, mordiendo un recuerdo doloroso. "**Fuimos amigos hasta cualquier límite**", agrega, para después subrayar, enojado: "**Pensar que murió tan estúpidamente y tan solo allá en Mendoza**". En efecto, hace diez años (setiembre del 55) Fiorentino murió en un absurdo accidente de automóvil, ahogado en un charquito de agua de apenas cuarenta centímetros de profundidad. Tenía cincuenta años. Y más de treinta como cantor.

Todavía no he dicho todo lo que este hombre de ancha sonrisa, trato cordial y sencillas maneras representa en la historia del tango cantado. Ahí están, elocuentes como testimonios, sus discos y la devoción, en aumento, de sus viejos y nuevos admiradores. Pero falta aún una valoración que lo ubique con justicia en la línea que arrancando de Gardel se prolonga, en estos días, en las voces de Hugo del Carril o Edmundo Rivero. O alcanza, como en el caso de Julio Sosa, margen de apoteosis popular.

Fiorentino pasó por varias orquestas a lo largo de su vida de cantor. En los comienzos estuvo junto al gran Juan Carlos Cobián. Y con él grabó los primeros discos, donde asomaba una voz entonces excesivamente aflautada. Pero que después maduraría en un fraseo asombroso y un modo de decir inimitable. Durante varios años intentó triunfar como cantor solista en Europa. Cantó en París y en Berlín, pero con un éxito menos que discreto. "**Esos eran tiempos de gran mishiadura, a puro mate y masitas**", nos diría una tarde en el viejo café El Nacional, de Corrientes y Carlos Pellegrini. A su regreso a Buenos Aires cantó con Enrique Rodríguez y Antonio Rodio. Pero la oportunidad lo estaba esperando junto a la orquesta de muchachitos que el Aníbal Troilo de 1938 formó en el café Germinal.

"**Era un cantor, pero era ante todo un músico, intuitivo pero profundo; por eso podía interpretar al tango de un modo tan sutil y tan expresivo**", nos dice Blackie, que fue su gran admiradora.

Con Troilo, Fiorentino consagra los mejores tangos de los últimos veinticinco años. Algunos, más todavía, de toda la historia de nuestra música popular: "**Malena**", "**Toda mi vida**", "**En esta tarde gris**", "**Corazón, no le hagas caso**", "**El encopado**", "**Grisel**", "**Los mareados**", "**El motivo**", "**Viejo Ciego**", "**Suerte Loca**", "**Barrio de tango**", "**Tinta Roja**", "**Tristezas de la calle Corrientes**", "**Mano Brava**", "**Maragata**", son algunos entre el centenar de títulos posibles.

Durante casi diez años la orquesta y el cantor llenan, sábados y domingos, los bailes de toda la ciudad. Casi siempre, a la hora de cantar Fiorentino, los bailarines descansan para escucharlo. De pronto, por motivos que nunca se han dilucidado del todo —pero imputables a diferencias del momento con Troilo—, Fiorentino se va de la orquesta. Meses después forma su propio conjunto, dirigido por un joven bandoneonista que también abandona la orquesta de Troilo y a quien este llama "el pibe". Es Astor Piazzolla. La unión de estos ex "troilianos" dura poco. Fiorentino pasa a cantar después con Alberto Manzione. Y ya no es el mismo.

"**Se defiende con cancha, pero ya no tiene la voz de antes**", nos dice un día el pianista Osvaldo Manzi, su gran amigo. El público, atraído por otros cantores (Alberto Marino, Edmundo Rivero, Floreal Ruiz, el estruendoso Alberto Castillo, Carlos Dante, Julio Martel), se olvida momentáneamente de "Fiore". Pero hoy, a diez años de su muerte, adquiere las características del mito.



Manos anónimas colocaron esta tosca cruz en el lugar donde Francisco Fiorentino sufrió el mortal accidente, en la provincia de Mendoza.

Derecha: En París, junto a Roberto Maida. "Esos eran tiempos de «mishiadura», a puro mate y masitas", contaba. Con Troilo su particularísimo y expresivo estilo alcanzó la madurez musical definitiva.



DESPUES DE LA ATOMICA

El "boogie-woogie", el 17 de octubre de 1945 y las caderas de una famosa rumbera.

Alguien ha definido al "boogie-woogie" como el acompañamiento musical del existencialismo. Lo cierto es que la posguerra descargó sobre Buenos Aires tanto la vulgarización espectacular de las ideas de Sartre como esa música movediza y obsesiva nacida en los Estados Unidos.

—El "boogie" era un baile que podía escandalizar a alguna señorita recatada de provincias, pero en el fondo algo bastante aburrido...— Oscar Alemán (50 años, casado, padre de la actriz Selva Alemán) define hoy de esta manera a una modalidad musical que lo elevó de golpe al primer plano de la popularidad en los carnavales de 1946. Al compás de su guitarra eléctrica los que tenían 20 años en 1946 se hicieron acreedores a esta reconvención, publicada en un prestigioso matutino porteño: **"Los bailes populares se han transformado en verdaderos centros de corrupción. A ello contribuye en gran medida la difusión de bailes impropios y, a menudo, escandalosos como el "boogie-woogie".**

El "boogie" es una moda pasajera, y contó con multitud de intérpretes y de bailarines, pero, al contrario del "rock" o el "twist", no produce verdaderos ídolos. Tal vez porque el "boogie" no se canta. O porque, en el fondo, los argentinos advierten que se trata sólo de un pasatiempo, de una curiosidad o un invento industrial más que artístico. La rumba, la conga, en cambio, reconocen orígenes más genuinos (ambas están hondamente arraigadas en el folklore afro-cubano) y gozan hasta mediados del primer gobierno peronista del favor de las multitudes de bailarines que en esos años, particularmente, rebasan la capacidad de los clubes populares. Son los años de gloria de Amelita Vargas y Blanquita Amaro, "vedettes" que, sin embargo, alcanzarán el máximo de su popularidad poco tiempo después como intérpretes —bailarinas y cantantes— de un ritmo sugestivo y sensual: el **mambo**. La Vargas (soltera, nacida y educada en Cuba, furibunda anticastrista) continúa actuando, aunque los años en que el cine la elevó al primer plano de la popularidad parecen haber pasado definitivamente. René Cóspito (53 años) fue otro de los ases del "boogie". Su encuentro con ese ritmo de moda nace de una curiosa anécdota. Cóspito dirigía, hasta 1945, una orquesta que interpretaba melodías clásicas del jazz comercial. Se opuso, en un primer momento, a incorporar a su repertorio ningún "boogie". Una noche, mientras actuaba en el "Sans-Souci", en la calle Corrientes, el público dejó de bailar "swing" y exigió a gritos un "boogie-woogie". Cóspito y sus músicos debieron improvisar allí mismo el "boogie de los negritos", muy popular entonces, so pena de que las exigencias de los bailarines se transformara en violencia. Desde entonces Cóspito se transformó en uno de los mejores intérpretes del "boogie" en la Argentina. La moda pasó pronto: la plenitud de su reinado llegó hasta mediados de 1946. Quedó como recuerdo de una época convulsionada y por varios motivos inolvidable para los argentinos. En cambio, en los Estados Unidos y algunos países centroamericanos el "boogie" parece estar resurgiendo tímidamente y muy limitado



Elder Barber —que ahora está en España— fue la creadora de un gran éxito: "Canario Triste". Verdadera precursora de la "nueva ola" que alcanzó notable resonancia hasta 1956; después vino el "rock".

Durante los sucesos del 17 de octubre de 1945 un camión altavoz entretuvo a la multitud con música. Extrañamente, las marchas militares se intercalaban con frívolos "boogies". Eran los primeros grabados en el país por Oscar Alemán.

• • •

Blanquita Amaro abandonó ya la actividad artística. Reside en México. Allí sus films —rodados en Argentina en su totalidad— siguen exhibiéndose con gran éxito.

• • •

Después del "boogie", el mambo: la orquesta del cubano Pérez Prado compartió en 1950 el escenario del club River Plate con la orquesta de Aníbal Troilo. La suma por la que Pérez Prado había sido contratado superaba levemente la que recibía Troilo. Enterado "Pichuco", comunicó a los dirigentes del club su intención de no actuar hasta tanto se equiparara por lo menos su retribución.

—¿O es que al tipo ese le pagan una extra por la barbita que usa? —preguntó.



Blanquita Amaro en "Locuras, tiros y mambos". Fue la "sexy" más importante del cine nacional en su tiempo. El mambo fue una de sus más grandes creaciones como bailarina. Ahora vive en México.

Billy Cafaro y Luisito Aguilé, los dos pioneros de la "nueva ola"

Se llama en realidad Luis María Cafaro, escribió versos a los doce años, cantó canciones italianas en la cantina Spadavecchia, en la Boca, y por consejo de Ben Molar se dejó un día una barbita mefistofélica y debutó en Radio El Mundo. Era ya Billy Cafaro. Y lo de la barba ocurrió en marzo de 1958. Hasta entonces había ejercido varios oficios, y se sintió apresado por uno, el de mecánico: **"es mi verdadera vocación"**, confesó a una revista especializada de Buenos Aires hace dos años, cuando cumplió una desvaída actuación en Canal 11. En 1958, Billy Cafaro —incorporado desde meses atrás a las huestes de Ben Molar, quien elige su repertorio y le indica cuál debe ser su indumentaria— graba la canción "Pity, Pity". El suceso puede medirse a través de una anécdota: hace una gira por el interior del país y en un club de Cruz del Eje, donde tiene programadas dos salidas a escena, se produce una hecatombe. Cafaro —llevado y traído por su representante— apenas tiene tiempo para realizar una sola. El público lo advierte y procede a detenerlo. **"Cuando intenté salir me esperaba en la salida una gran cantidad de chicas y muchachos armados con palos, alambres y piedras. En plena calle habían levantado una barricada. Para salir del paso canté en la vereda, acompañado de dos músicos que tenían más miedo que yo..."**

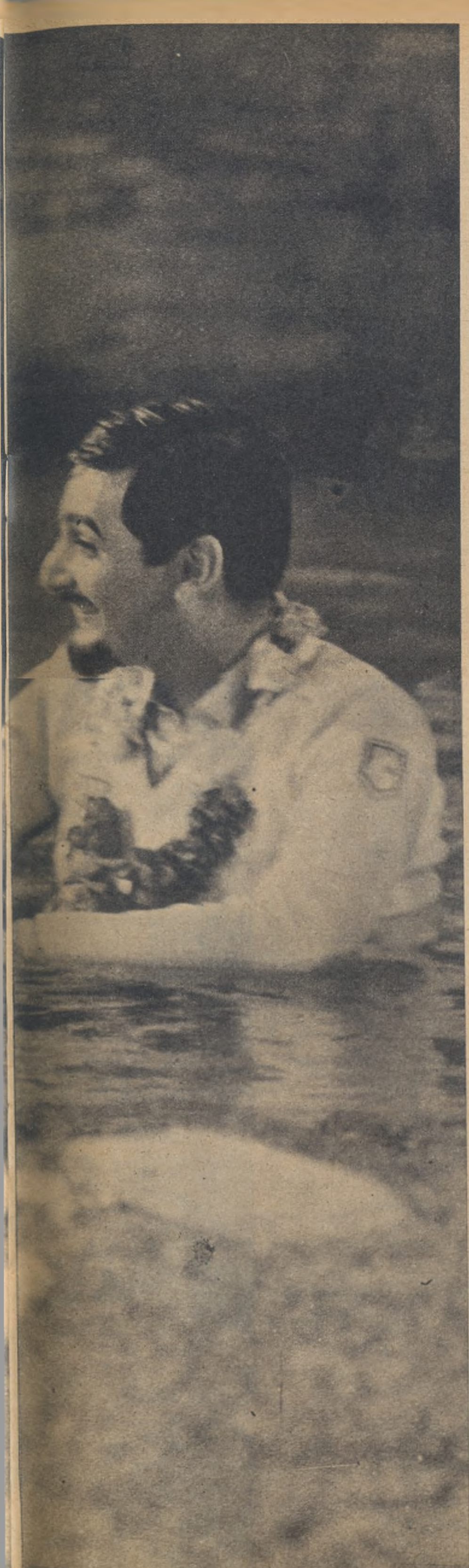
1958 está lejano ya para este hombre nacido el 1º de noviembre de 1936. Casado, con un hijo, hoy parece decidido a entregarse de lleno a lo que él mismo llama su verdadera vocación: el arreglo de autos... **"A Palito Ortega le quedan dos años más de popularidad"**, declara hoy, sin barba, aparentemente feliz.

La aparición de Billy Cafaro en el panorama de la música popular inicia la era en que la juventud decreta el triunfo o el olvido para un artista o un género musical. El público de Billy tiene entre 16 y 20 años. Es también el primer "producto" musical que la Argentina exporta, en el nivel de los grandes sucesos, después de muchos años. Cumple exitosas actuaciones en España, en toda Centroamérica. Luego, el olvido: él ha iniciado también la era en que los ídolos mueren jóvenes. Como Baby Bell, su compañera de generación, promovida también por Ben Molar, y que en 1958 impone "Mis dulces 16". Hoy, en México, esta diminuta porteña —nació el 26 de enero de 1943 y tiene 1,52 de altura— ha cambiado la "nueva ola" por el casamiento...

No puede explicarse el éxito de Billy Cafaro o de Baby Bell sin el antecedente de Luis Aguilé (Luis Aguilera, 29 años), que —vestido con una "campera" de exóticos dibujos— apareció en mayo de 1957 ante las cámaras del Canal 7 cantando a media voz y acompañándose con una guitarra. Aguilé es el primer exponente de un tipo de "showman", más que de cantante: **"Et maintenant?"** era su canción preferida de esos días. Dos años después, en 1959, le dan el "Disco de oro" —un millón de discos vendidos— en Cuba, en Perú, en Venezuela. Sólo después, en Argentina. Su repertorio ha cambiado paulatinamente, han desaparecido las canciones con letras en francés o en inglés, ha accedido a cantar **"esas canciones fáciles que ahora le gusta escuchar a la gente"**. Tal vez en esta capacidad de mimetismo se finque el suceso que hoy por hoy logra en España. Allí Luis Aguilé es —según "El noticiero universal" del 20 de mayo de 1964— una especie de "Johnny Holyday argentino"...

Mimetismo, comunicación directa con el público, canciones fáciles de aprender y de olvidar: algo muy distinto de lo que, hasta 1957, estaba acostumbrado el público argentino. No hay que olvidar que hasta entonces las "estrellas", como Hugo del Carril o Virginia Luque, rara vez animaban un baile popular. Aguilé, Billy Cafaro y Baby Bell —y después Palito Ortega, todo el Club del Clan— hacen de los bailes populares el puntal más firme de su éxito. Para escuchar a Cafaro o a Aguilé no hace falta dejar de bailar. La aparición de estos precursores de la "nueva ola" produce una verdadera fractura en los hábitos del espectador argentino, del joven consumidor de los "nuevos bailes", desde el rock hasta el madison. Moverse junto con el cantante, corear los estribillos, es una manera de acceder a la calidad de protagonista de un sábado a la noche en Buenos Aires.







Es todavía la época en que triunfan Luis Aguilé y Billy Cafaro. Ramón Ortega integra la "banda" de Carlinhos. Luce en la hombrera de su chaqueta una sola estrella porque "no se porta bien".

Izquierda: Billy inaugura la época en que cualquier medio es bueno para lograr publicidad. "¡Ay, Pity, Pity, Pity!", sacudió a la juventud, y su barbita se hizo célebre y bien cotizada. Después, el olvido.

Una camisa audaz —a veces una chaqueta—, una guitarra y canciones a media voz le aseguraron un puesto en la popularidad. Un auténtico "showman", cuyos éxitos no se explican sin la televisión.





La orquesta de Julio de Caro —el más grande creador de vanguardistas— contó con el bandoneón de Aníbal Troilo, Pichuco. "El gordo", como le dicen sus íntimos, asoma su cara infantil en el círculo.

"Con Paco de Paola, con Cátulo, "Barquina", Centeya, a veces Lamadrid, nos juntamos aquí, en este living, para hablar de todo un poco, leer algunos poemas, tocar un rato el bandoneón y, claro, tomarnos unos whiskies. Esa es toda la vida social que hago." La vida privada de Aníbal Troilo (nacido el 11 de julio de 1914, casado) es parte del folklore vivo de la ciudad. Cualquier canillita de cualquier esquina puede repetir en detalle la historia de las libaciones, las trasnochadas, los desórdenes emocionales de "Pichuco". También, la de muchos de sus tangos. Porque Aníbal Troilo no es sólo uno de los ejecutantes más perfectos de su instrumento, el bandoneón, ni tan sólo uno de los compositores más fecundos y originales del tango, sino, y sobre todo, un símbolo de un estado de ánimo anónimo y plural. Sus presuntas —y probables— borracheras no hacen sino acentuar los caracteres bohemios, hasta románticos de su imagen.



Pichuco, con dos grandes amigos y alguien a quien "no aguanta": los amigos Tita Merello y Cátulo Castillo. También está Héctor Varela.

Debutó de pantalón corto, a los 14 años —en 1928— en la orquesta de Julio de Caro. Había recibido lecciones de Juan Amendolaro (1877-1937), en el barrio del Abasto (Troilo nació en la casa de la calle Soler 3280, donde aún vive su madre, Felisa Bagnolo, 80 años de edad). Pero antes, a los doce años, realizó algunas actuaciones en la confitería de Córdoba y Pueyrredón, integrando una orquesta.. de señoritas. En 1929 integró un conjunto en el que se suceden los nombres famosos: Juan Carlos Cobián, Juan Maglio "Pacho", Julio y Francisco de Caro, Francisco Canaro.

—Esa es mi prehistoria. Mi vida comienza en serio en el año 1937. Formé orquesta, lo "enganché" a Fiorentino y debutamos en el Marabú... Y también en Radio Splendid. Por esos tiempos compuse mi primer tango, sobre unos versos de Pascual Contursi: "Mi tango triste".

También en esa época comienza su fecunda amistad con Homero Manzi y con Cátulo Castillo, autores de los versos de sus dos éxitos internacionales más señalados: "Sur", con Manzi, y "María", con Castillo.

Pero, entre los cincuenta y tres tangos de que es autor, Troilo prefiere uno, compuesto una madrugada del verano de 1951, veinticuatro horas después de la muerte de su mejor amigo: "Responso", dedicado a la memoria de Homero Manzi. Un mes antes, Manzi le había recitado por teléfono, desde la clínica en que estaba internado, los versos de "Sur". Troilo compuso sobre ellos, en una hora y cuarenta minutos, la música del célebre tango. Luego, también por teléfono, se lo cantó a Manzi.

—Siempre compongo después de leer los versos. A veces, un poema me anda en la cabeza durante meses, y una noche me siento con el bandoneón, y la música sale sola, como si la hubiera compuesto el instrumento por su propia cuenta.

La enorme popularidad de "Pichuco" —un sobrenombre del que responsabiliza a doña Felisa, su madre— no ha impedido que su orquesta evolucione, desde 1937, hacia la más ortodoxa vanguardia. Astor Piazzolla fue quien compuso los arreglos de su orquesta durante muchos años. Lo reemplazó, hasta hoy, el célebre Julián Plaza (un notorio vanguardista, nacido en 1913, autor de "Melancólico"). Ya en 1937, la inclusión de Fiorentino en la orquesta pareció revolucionaria. Casi todos sus grandes cantores —el mismo Fiorentino, Edmundo Rivero, Floreal Ruiz— fueron resistidos en un comienzo por el público.

—Para mí el cantor es otro músico en la orquesta. Si yo no tocara el bandoneón y no tuviera este papel de lija en la garganta, sería cantor...

Troilo, un nombre para expresar y definir a Buenos Aires.

PICHUCO SIEMPRE PICHUCO



Los niños deciden el éxito de una docena de chicos y muchachas que cantan canciones simples y movidas. Los nuevaoleros inauguran un modo más directo y vital de comunicación con el público. Los "inventores".

LOS CHICOS MANDAN...

Ricardo Mejía (49 años, casado con Joly Land, dos hijos), Ben Molar (46 años, casado, tres hijos) y Leo Vanés (37 años, columnista de espectáculos del diario "Crónica") suelen ser señalados, en conjunto o individualmente, como responsables de la génesis de la "nueva ola". Mejía fue productor del programa "El club del clan". Los cantantes que integraron el "show" fueron elegidos por él y Ben Molar, en largas sesiones, durante más de un año de pruebas, estudios, grabaciones. Ambos contrataron a Leo Vanés, periodista, experto en propaganda, para que oficiara de "manager" de los cantantes seleccionados.

Posibilidades

—Nos reuníamos todos los sábados por la tarde (narra Mejía, que era en 1959 gerente de la RCA Víctor) con Ben Molar: estudiábamos las posibilidades de cada cantante y le designábamos un repertorio. La selección de cantantes era la tarea más ímproba, más agotadora. A veces escuchábamos a veinte aspirantes en una sola tarde. Una vez que hicimos la selección hubo que elegir un repertorio para cada uno de ellos.

"Ellos" eran, finalmente: Chico Novarro, Joly Land, Violeta Rivas, "Tanguito", Nicky Jones, Jony Tedesco, Raúl Lavié, Galo Cárdenas, Cachita Galán, Lalo Fransen, Palito Ortega.

Voces frescas

—Pienso que presentar un conjunto de voces frescas, de



Leo Vanés, un experto a quien suele señalarse como "inventor" de Palito Ortega y de Violeta Rivas.

personalidades nuevas, de chicos movedizos que cantaran canciones fáciles, fue un verdadero descubrimiento. Por lo pronto, era algo novedoso en televisión. En 1959 se lanzó "Ritmo y juventud", por Canal 11. Fue un fracaso: los chicos estaban duros, estereotipados. Al cambiarse de canal y de libretista —pasamos al Canal 13, con libretos de Quique Guzmán— el programa "prendió". El símbolo de toda la generación de cantantes que se consagró allí era Elvis Presley.

Leo Vanés, a quien se llegó a acusar de haber "inventado" a Palito Ortega, explica:

—No es cierto que yo le haya enseñado a vestirse a Palito ni a Violeta Rivas. Sostengo que ellos dos serán el único saldo que la "nueva ola" dejará para el futuro. Palito, porque está hecho de la pasta de las grandes estrellas —tenga en cuenta que Maurice Chevalier tampoco tiene un gran caudal de voz—, y Violeta, porque es la voz más importante de la canción popular surgida en América en los últimos diez años.

De dónde vienen

Lo cierto es que con "El club del clan" accede a la popularidad un conjunto de jóvenes surgidos, en su mayoría, de los estratos más pobres de nuestra sociedad: Palito había sido vendedor de café hasta muy poco tiempo atrás; Nicky Jones era repartidor de una florería; Violeta, una díscola alumna de canto lírico; Lalo Fransen, relojero y vendedor en una feria franca. Raúl Lavié —ex vocalista de la orquesta de Héctor Varela—, Chico Novarro (con el nombre de Mike Lerman) y Joly Land eran los únicos que ostentaban ciertos antecedentes profesionales como cantantes. De este conjunto heterogéneo, a partir del "Club del clan", nacen no sólo los mayores ídolos populares de los últimos tiempos sino que se instala definitivamente en la vida artística argentina un modo más directo y vital de comunicación entre un cantante y su público de multitudes.







Arriba: La base de "El club del clan": Raúl Lavié, Joly Land, Rocky Pontoni, Violeta Rivas, Nicky Jones, "Tanguito", con Antonio Carrizo, actual animador de "Bienvenido sábado".

Izquierda: De pronto, "esos muchachitos que buscan una oportunidad" sorprenden llenando los bailes populares y produciendo fenómenos de histeria colectiva. Es el comienzo, en la Argentina, de la "nueva ola" como expresión de música popular.

Derecha: Todavía no era del todo Palito Ortega. Apenas un chico del que la gente comenzaba a hablar, pero que quería imitar a Elvis Presley. Luego "el rey" se liberará de tutelas.

"Palito Ortega se vestía de una manera que no estaba de acuerdo para nada con su personalidad. Algunos consejos que le di, y su innato buen gusto, le hicieron cambiar rápidamente. Ahora es —sin duda— el artista argentino que mejor se viste." Tal la opinión de Leo Vanés.

● ● ●

"Mejía estaba convencido de que "El baile del ladrillo" era la canción que consagraría a Joly Land, con quien ya se había casado. Yo opiné que esa canción era ideal para Violeta Rivas. Un mes de discusión. Finalmente la grabaron las dos. Fue el primer gran impacto de Violeta, en los carnavales de 1963. Desde entonces Violeta es Violeta. Yo tenía razón una vez más", cuenta Ben Molar sonriendo, con suficiencia.





Los Fronterizos: un conjunto vocal moderno. Buenas voces, hábil repertorio. El disco y la televisión los lanzan a un estrellato perdurable.

Eduardo Falú: cantor y guitarrista salteño con una veta siriolibanesa en su ascendencia. Como ejecutante sorprendió a Andrés Segovia.



El folklore vuelve con fuerza revolucionaria. Una zamba, "La artillera", es el santo y seña.

Es frecuente que los hechos revolucionarios sean precedidos por una canción. En 1953 Los Chalchaleros grabaron la zamba tradicional "La artillera"; ése fue el comienzo de una revolución que cambió en forma total, y al parecer definitiva, el "status social" de las canciones folklóricas argentinas. La venta de discos folklóricos tuvo un aumento del 75 por ciento en el año 1954 en relación a 1953. En ese mismo lapso se triplicó la venta de guitarras y se abrieron 37 peñas folklóricas. Pero la revolución se advierte sobre todo en la calidad y se expresa en el abismo que separa a dos concepciones del folklore: la tradicional de los hermanos Abalos (dos voces, guitarras, piano) y Los Chalchaleros, cuatro voces acompañadas por tres guitarras y un bombo. En 1951 este conjunto de ex universitarios formado por Juan Carlos Saravia, Ernesto Cabeza, Ricardo Dávalos y Víctor Zambrano debuta en Radio Nacional. Actúan tres veces por semana y reciben un "cachet" de tres mil pesos mensuales. El auge folklórico de 1953 hace llover sobre ellos varios millones de pesos y varias decenas de conjunto que los imitan. Pasarán cuatro años antes de que otro conjunto folklórico les dispute la hegemonía que ejercen: Los Fronterizos —un conjunto también salteño formado también sobre la base de cuatro voces con bombo y guitarras— logran un suceso memorable con la zamba "Felipe Varela" en 1957.

Falú

Todos los integrantes de Los Chalchaleros y Los Fronterizos coinciden en señalar un iniciador de la renovación de las canciones folklóricas: Eduardo Yamil Falú, un salteño nacido en 1923, iniciado como profesional en 1945 y que ha merecido un insólito juicio de Andrés Segovia: **"Antes de oírlo nunca supuse que de una guitarra pudiesen salir tales sonidos"**. Resulta inocultable que Falú y los dos conjuntos ya mencionados poseen algunas características en común, además del inconfundible acento de la provincia natal. Ernesto Cabeza (36 años, casado, dos hijos) habla de **"un verdadero movimiento, una corriente folklórica". "Nosotros aportamos no sólo un conjunto novedoso; también trajimos poetas, y una manera más moderna y auténtica de entender el pasado"**, apunta Ricardo Dávalos (40 años, casado). Se refiere, sin duda, al hecho de que hayan sido los primeros en cantar versos de inocultables resonancias nerudianas: "... hacia el corazón del vino/ donde nace la primavera" ("La nochera", zamba con versos de Jaime Dávalos).

La trompada

"Simplemente buen gusto" es lo que Los Fronterizos han aportado a la renovación del folklore, según Juan Carlos Moreno (34 años, casado, tres hijos). Es la voz más grave del conjunto, y su rostro, de lejos, tiene un cierto parecido a Frank Sinatra. **"El momento más importante de mi vida —narra— ocurrió cuando el "Cuchi" Leguizamón me dio una trompada porque desafiné mientras ensayábamos una canción"**. El método disciplinario parece haberle proporcionado buenos resultados al abogado salteño Gustavo Leguizamón (44 años, soltero) asesor musical de los comienzos del cuarteto. El conjunto logró un gran suceso en la gira que realizaron hace cuatro años por Europa —incluida la URSS—, Asia y América del Sur.

No se puede ignorar la presencia de un pianista de limpia técnica, Ariel Ramírez (43 años, casado), un entrerraino que fue el promotor del viaje que realizaron los Fronterizos. El dirigió el espectáculo y ofreció recitales de piano en toda la gira. Aunque no tiene una repercusión popular comparable a la de Los Chalchaleros o a la de Falú, goza de una influencia manifiesta. **"Ariel fue el primero en darse cuenta de que con las canciones populares podía hacerse verdadera música"**, certifica Falú. Esa tendencia, **"hacer verdadera música a partir de la simpleza y frescura de las melodías populares"**, parece presidir hoy la tarea de la "plana mayor" folklórica en la Argentina.

Atahualpa Yupanqui con su "Caminito del indio" y "El arriero" impuso un estilo personalísimo, inmutable, con profundo sabor a música de la tierra, triste y protestadora, al mismo tiempo, y con ritmo muy sostenido.

Los responsables del "boom" folklórico del 53: Los Chalchaleros, voces sonoras, afiatadas, y astutos recursos de percusión, muy modernos.





«MISA CRIOLLA»

"Me indigna eso que se ha escrito por ahí acerca de que «Misa criolla» es un intento de dignificar el folklore. Nuestro folklore es algo lo suficientemente digno como para que no necesite protectores. Por el contrario, para hacer folklore hoy hacen falta músicos que superen el nivel medio de las melodías populares". Esto lo dice Ariel Ramírez, autor del éxito folklórico más grande de los últimos diez años. Su "Misa criolla" —que fue "simplemente un sueño, después un proyecto y finalmente una obsesión"— ha vendido, hasta la primera quincena de mayo de 1965, 87.000 ejemplares. Waldo de los Ríos, otro pianista folklórico, actualmente en España, nos escribe: "Ariel (por Ariel Ramírez) me ganó de mano. Aquí los españoles se han enterado a través de su "Misa criolla" que existe un folklore argentino de nivel internacional".

Julio Sosa Venturini, clase 1926, cabo de la marina uruguaya. Tal lo que puede leerse en un carnet olvidado por el cantor en un armario de su casa. Julio estuvo dos años "enganchado" en la marina. La abandonó sin nostalgias: "No es vida para nadie, eso de levantarse a las cinco de la «matina» y empezar a hacer fajina", nos contó alguna vez en un café cercano a Canal 9.

• • •

Tenía fama de Don Juan. Pero no se le conoció ningún romance con figuras del ambiente televisivo o teatral. Su casamiento con Susana Merighi, a quien conoció en una confitería montevideana, en 1948, terminó con todas esas "aventuras que dejan un gusto de fracaso y de insatisfacción en la boca", según confesó a Hugo del Carril tres días antes de morir.

• • •

Los accidentes automovilísticos no eran novedad en la vida de Sosa. Con el primer automóvil que tuvo —un Ford modelo 1946— protagonizó un choque impresionante contra un ómnibus. Pasó seis meses enyesado, sin poder moverse. Los aprovechó para escribir una sucinta autobiografía y completar un libro de poemas que nunca llegaría a ser publicado: "Cosa seria".

• • •

Impulsivo, las anécdotas sobre su agresividad se multiplican. Mientras era vocalista de Armando Pontier surgió un inesperado problema de cobro para la orquesta, que actuaba en Radio El Mundo. Julio fue designado para conferenciar con Raúl Quiroga, director de la emisora. Después de la entrevista todos los integrantes de la orquesta cobraron. Pero Quiroga anunció que no volvería a contratar a Pontier. Sosa se enteró, penetró en la oficina de Quiroga y lo tiró al suelo de un trompazo.



Debutó en el bar "Los Andes", de Córdoba y Jorge Newbery, a poco de llegar del Uruguay. Allí lo descubrió Armando Pontier. Esperó más de diez años para consagrarse como solista. Aquí, en la época de sus mejores triunfos: con la orquesta de Leopoldo Federico.



Un uruguayo que llegó una tarde de junio de 1949 con sólo 30 pesos en el bolsillo.

"Te la regalo, viejo. Desembarcar en mayo aquí, con una lluvia de todos los diablos, sin un peso encima, sin conocer a nadie... Le hubiera besado las manos a quien me hubiera ofrecido en ese momento un empleo de lavacopas", nos dijo alguna vez Julio Sosa. Sin embargo, diez días después de descender del vapor de la carrera —exactamente el 15 de junio de 1949— conseguía trabajo en una cantina. En el "Los Andes", de Jorge Newbery y Córdoba, donde apenas tres meses más tarde lo descubriría Armando Pontier. De allí al mito despertado con su muerte, hay diez años de actuaciones en público, grabaciones, televisión y hasta una película ("Buenas noches, Buenos Aires") en la que su voz grave, con serias dificultades para alcanzar los tonos agudos, dibujó una imagen varonil, sentenciosa, a menudo bronca, de la canción popular. Había nacido en el polvoriento pueblito de Las Piedras, el 2 de febrero de 1926. Dieciocho años más tarde, contrajo su primer matrimonio, que duró un año y del que nació su única hija.

Vendedor de rifas, cuidador de caballos, lustrabotas, ferroviario, creyó haber encontrado su vocación definitiva cuando se incorporó a la marina mercante de su país. De esa ilusión lo despertaron una dura y continuada fajina y cierto concurso de cantores ganado en el café "La Calandria". Esto último parece haberlo definido, según se desprende de una breve autobiografía que escribió en los últimos meses de 1952, mientras se reponía de un accidente automovilístico. Un poco para tentar la gran aventura de Buenos Aires, y otro tanto para huir de su fracaso matrimonial, Julio Sosa organiza en 1949 su viaje. **"La plata para el pasaje me la entregaron cuatro amigos dos horas antes de que partiera el vapor. Era fruto de una colecta realizada entre unas veinte personas. Alcanzaba a la suma de veintiún pesos..."**, le contó a Leopoldo Federico. Su debut con la orquesta de Armando Pontier se produjo en el Picadilly, de la calle Corrientes, con un tango de Celedono Flores, **Mano a mano**. Un debut marcado por un hecho singular, que narra hoy Pontier: la clientela del Picadilly, compuesta en su mayoría por trasnochadores habituales, dejó de bailar apenas Sosa entonó los primeros versos. Pero el gran suceso de la noche, y de muchas posteriores, lo constituyó **Cuando me entrés a fallar**, también de Celedonio Flores.

Cuando se disuelve la orquesta de Pontier, Julio Sosa se incorpora a la de Francisco Rotundo. Ya ha grabado una veintena de discos. Entonces, cuando los apretados diez pesos por noche del bar "Los Andes" se han multiplicado, cuando debe firmar sus primeros autógrafos, se enferma seriamente: el doctor Elkin debe extirparle un tumor de las cuerdas vocales. Pasa casi ocho meses sin cantar. Los aprovecha para escribir sus primeros versos, él, que aprendió a leer a los quince años, y cuyo poeta preferido fue, hasta su muerte, Pablo Neruda. "«Los veinte poemas de amor» me volvieron loco", le explicaba al editor Julio Korn. Hasta su incorporación a la televisión Sosa había ganado un prestigio que se reducía a los conocedores del tango. A partir de ese hecho su carrera de cantante solista está asegurada. Abandona nuevamente a Pontier —con quien había vuelto a cantar— y propone al músico vanguardista Leopoldo Federico la aventura de integrar un rubro para grabaciones. Aventura que se convierte en brillantísimo negocio con el primer "long - play". Desde 1962, los discos de Julio Sosa, acompañado por la orquesta de Federico, disputan a la arrolladora "nueva ola" los primeros puestos en la venta.

Poco antes de morir le dice a una revista: **"Ya ven... Los nuevaoleros no me hacen sombra. Matan únicamente a los que se dejan matar. El tango no es cosa para vocecitas aflautadas ni flaquitos buenos mozos..."** Se había vuelto a casar y había comprado una casa de doce habitaciones en Hurlingham. Allí se dirigía, a más de cien kilómetros por hora, la madrugada del 25 de noviembre de 1964.

Palito Ortega ha perdido en un año 17 trajes: sus admiradoras los destrozaron cuando asediaban al ídolo en los bailes que éste anima. En cambio, Tedesco posee 327 pulóveres de distintos diseños —todos espectaculares—; 209 de ellos le fueron regalados por admiradoras.

• • •

Los integrantes del Club del Clan: Johnny Tedesco, Violeta Rivas, Nicky Jones, Palito Ortega, Lalo Fransen, Jolly Land y Raúl Lavié coinciden en señalar a Chico Novarro como el artista más completo surgido en los últimos tres años de "nueva ola".

• • •

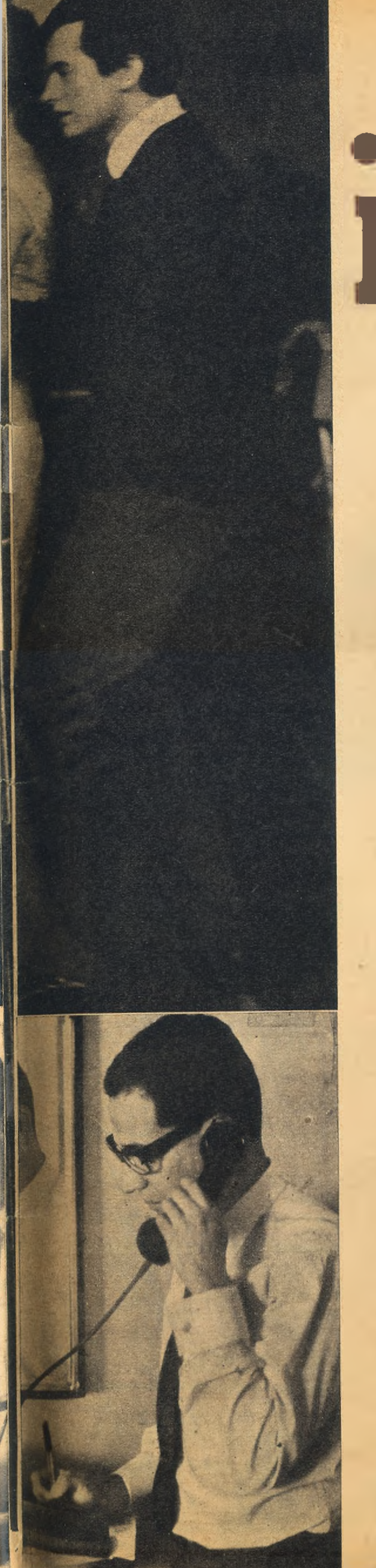
Lalo Fransen trabajó dos años como relojero; Johnny Tedesco debutó en Canal 7 hace cinco años como bailarín, integrando un conjunto de danzas modernas; Fransen sigue practicando su oficio en los ratos libres. Johnny es un espectacular bailarín de "twist". Nicky Jones, que fue recadero de una florería durante un año, odia a las flores irremediablemente.



Arriba:
El Club del Clan: Palito Ortega, Galo Cárdenas, Cachita Galán, Joly Land, Nicky Jones, Chico Novarro. Algunos de ellos alcanzarán la categoría de verdaderos astros. Los otros...

Izquierda: Johnny Tedesco y Lalo Fransen rodean a Violeta Rivas. Ella saldrá favorecida del naufragio de El Club del Clan y alcanzará el nivel más alto de popularidad. Tedesco y Lalo pierden predicamento.

Lo "acusan" de ser el "inventor" de Palito Ortega. Leo Vanés cree que el "rey" es un predestinado a la fama mundial. "Maurice Chevalier tampoco tiene un registro excepcional de voz", acota.



... Y ESTALLA LA NUEVA OLA

Los émulos de Elvis Presley invaden la escena y desalojan rápidamente a los viejos valores.

Son un hawaiano muy bajito, con algo de simiesco; un chico rubio con pulóveres detonantes; una rubiecita que no ha olvidado todavía sus lecciones de canto lírico; un morochito triste; un cantor de tangos que se acaba de cortar el jopo agresivo y ha aceptado la navaja europea sobre su pelo renegrido. Nicky Jones, Violeta Rivas, Palito Ortega, Raúl Lavié. A mediados de 1962 el grupo musical que encabezaban había fracasado rotundamente en el programa Ritmo y Juventud, lanzado por Canal 11. El productor del programa, Ricardo Mejía —a la sazón gerente de RCA Víctor Argentina—, decide cambiar de canal e intentar una nueva aventura.

—**El fracaso en Canal 11 se justifica, porque los chicos no estaban foguecados ni habían desarrollado cabalmente sus personalidades** —dice hoy Ricardo Mejía.

Antes de lanzar el nuevo programa, Mejía contrata al publicista Leo Vanes, quien se convierte en "asesor" del grupo musical. El libretista Quique Atuel (32 años, soltero, se acaba de recibir de Licenciado en Propaganda en la Universidad de El Salvador) da título definitivo del "show": se llamará El Club del Clan, tal vez en la esperanza de que alguno de esos chicos que lo componen se convierta de pronto en Frank Sinatra...

—**El primer programa salió al aire en noviembre de 1962. El Clan se reunió al día siguiente en mi oficina. Recuerdo que existía una perfecta conciencia de que se había fracasado.**

Sin embargo, dos semanas después el "rating" trae novedades inesperadas: el espacio cuenta con una audiencia superior al 35 por ciento. Es el éxito. ¿Cómo estaba formado el primer público de El Club del Clan? Mejía afirma que "Por lectoras y lectores de las revistas de fotonovelas. Esas revistas habían comenzado a publicar historias protagonizadas por los integrantes del programa Ritmo y Juventud. De pronto nos dimos cuenta que esas revistas influían poderosamente en sus juveniles y... no tan juveniles lectoras".

Pero el mejor índice de la repercusión del programa es dado por los bailes de carnaval de 1963. Palito Ortega —que el año anterior había trabajado como "número de relleno" en diferentes clubes de segundo orden— impone estruendosamente su canción: "Decí por qué no querés". Con sus ganancias de ese carnaval compra el primer automóvil, abre una caudalosa cuenta bancaria y se ubica definitivamente en el primer puesto entre los artistas mejor pagados del momento.

El Club del Clan está integrado por doce muchachos que pueden reemplazar perfectamente al rey Midas: convierten en oro, en pocos días, cada canción que cae en sus manos. El programa que animan por Canal 13 llega a tener 45 por ciento de "rating".

Todo el año 1963 es una sucesión de grandes éxitos para el Clan. En abril reciben el Disco de Oro, premio que una editora les otorga por el long-play que han grabado el mes anterior; supera ya el millón de unidades vendidas. Y comienzan en el democrático Clan las primeras discriminaciones. Chico Novarro, Palito Ortega, Violeta Rivas, Johnny Tedesco, que han logrado grandes éxitos en los carnavales de ese año, se diferencian netamente del resto del Clan. Incluso, por los sueldos que les fija Mejía. Es, para el Clan, el comienzo del fin. O, lo que es lo mismo, el comienzo del reinado de Palito Ortega.

Pero ya El Club del Clan ha escrito una página brillante en la historia de la televisión argentina. Por primera vez el público se ha servido de la televisión para consagrar, contra la opinión de muchos entendidos, sus propios ídolos. Quique Atuel nos dice:

—**Los libretos tendían a dar al público la imagen de un grupo de amigos a los que unía la vocación del canto y que sufrían las mismas peripecias que cualquier muchacho de barrio. Yo, que nací y vivo en Barracas, no debí esforzarme demasiado para construir esa imagen.**

En marzo de 1964, las principales figuras abandonan el Clan, que subsiste trabajosamente hasta mediados de ese año.

Fama y millones para una docena de muchachos que nacieron pobres...

Las clases populares son en la Argentina las principales productoras de ídolos de la nueva ola musical. Leo Dan (Leopoldo Dante Tévez, 22 años, nacido en Santiago del Estero) es hijo de un campesino a cargo de un reducidísimo predio en Añatuya. Juan Ramón (Ellery Rich, 26 años, nacido en Campana, provincia de Buenos Aires) es hijo de un obrero ferroviario. El padre de Johnny Tedesco (Alberto Felipe Soria, 21 años, casado, un hijo) fue, hasta hace poco, obrero textil. Igualmente humilde es el origen de Néstor Fabián, (José Cotelo, 25 años). Leo Dan, Juan Ramón, Johnny Tedesco, Néstor Fabián (el orden es el que en realidad ocupan en el consenso popular) son hoy la plana mayor de la nueva ola y sus nombres deben ser colocados inmediatamente detrás de los excluyentes Palito Ortega y Violeta Rivas. El mencionado cuarteto no es permanente: sucede que figuras de real gravitación, como Chico Novarro (Mike Lerman, 30 años) pelea a menudo con éxito su inclusión en la lista, a veces en desmedro de alguno de sus integrantes. Cualquiera de ellos, en estos momentos, puede exhibir recibos por sumas mucho más altas de los que perciba, por ejemplo, Virginia Luque, un "monstruo sagrado" hasta la aparición de la nueva ola. Detrás de la vanguardia —Palito, Violeta— este grupo conserva un "status" de popularidad bastante más elevado del que gozan Nicky Jones (casado, 26 años) o el ex vendedor de la feria franca de Charcas y Bulnes, Lalo Fransen. Junto a estos últimos se coloca la novísima promoción de cantantes nuevaoleros: Chiquita Saldí, Beto Fernán, Marito González.

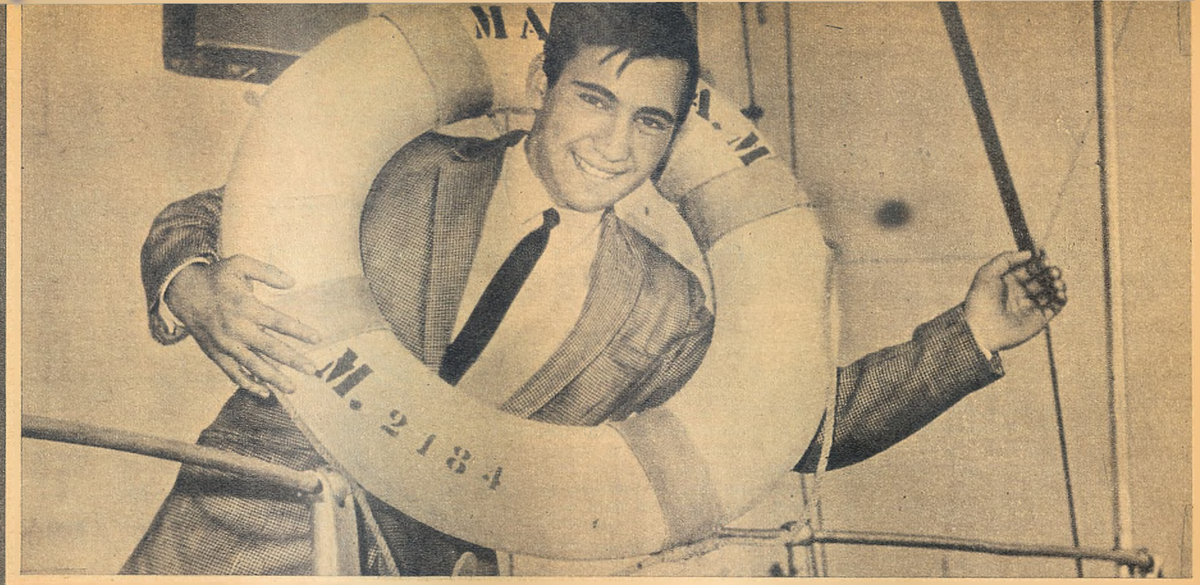
Muy pocos grandes éxitos populares pueden contarse en los últimos tres años, al margen de la nueva ola musical. El más notorio de ellos fue el producido por el cubano Tito Rodríguez, autor de un inesperado reflorecimiento para el bolero. Compitió en primera línea con Palito y Violeta, en los últimos carnavales, y a partir de ese momento su actuación fue esfumándose a través de un "show" rutinario y pobre, en el canal oficial. Por primera vez podía decirse que, mientras las modas pasaban, la popularidad de Palito permanecía en el tope.

El triunfo de la nueva ola no puede señalarse sin al mismo tiempo indicar a quienes desplazó. Virginia Luque y Antonio Prieto —que conservan aún popularidad pese a que la venta de sus discos se haya paralizado casi totalmente— deben a la nueva ola un impresionante retroceso en sus carreras artísticas. En 1960 Prieto —chileño, 42 años, casado, tres hijos— imponía "La novia", cuya enorme difusión llevó a una productora cinematográfica a planear un film con ese título. Lo protagonizó Prieto y Elsa Daniel, y fue un fracaso comercial: cuando la película comenzó a exhibirse en Buenos Aires había florecido ya el fenómeno nuevaolero. Hasta hace un año el cantante chileno conservó un "show" televisivo propio. A fines del año pasado anunció que se establecería definitivamente en España, aunque luego desistió de sus propósitos. No figura entre los posibles contratos de ningún canal, hasta el momento. Ningún canal, tampoco, ha ofrecido este año un "show" para que lo encabece Virginia Luque, a quien en 1950 se presentaba bajo el pomposo título de "la estrella de Buenos Aires". La actividad de la Luque se ha volcado últimamente hacia el cine y los espectáculos teatrales.

"El quietismo, la constante repetición de recursos escénicos perimidos y un repertorio pobrísimo caracterizaron a las grandes figuras de la canción popular hasta el advenimiento de la nueva ola", afirma Ben Molar. **"Conscientemente o no, el público los castigó consagrando a los nuevaoleros".**







Arriba: La "novísima ola": éste es Beto Fernán, cuya verdadera vocación era el folklore. Su ascendencia popular, igual que la de sus compañeros de generación, se mide en los bailes juveniles de toda la república.

Izquierda: Juan Ramón es hijo de un obrero ferroviario. A los 26 años ha ganado millones. Una imagen diferente, lejos de los exóticos pulóveres y de las contorsiones espectaculares.

Derecha: "El Príncipe": Leo Dan compite de cerca con Palito Ortega en la venta de discos. Lo perjudica un repertorio poco renovado, en el que se destacó, a su tiempo, "Santiago querido", título además de su película.

Izquierda: Todos los integrantes de "El Club del Clan" lo señalan como el artista más completo de la nueva ola. Autor de "El orangután", Chico Novarro aspira a encabezar un espectáculo en el Maipo.

● ● ●

En los carnavales de 1964 Juan Ramón decidió hacer una prueba: actuaba en el Club de Telecomunicaciones; el clima enfervorizado del baile, los gritos, las serpentinas, parecían pedir canciones alegres. Pero Juan Ramón decidió comenzar su acactuación con "¡Oh, mi Señor!", una tristísima balada. El baile se detuvo y el público se agolpó al pie del escenario, en silencio. Fue un gran impacto. Que, entre otras cosas, perfiló definitivamente la imagen sentimental —le dicen Juan "Corazón" Ramón— del joven ídolo. A esa imagen se agregan las inocultables secuelas de la parálisis infantil, que el cantante sufrió a los once años, hace ya otros tantos.

Violeta Rivas, un ídolo que debió olvidar sus sueños de cantar en el Colón.



Se olvidó de golpe, en pocas horas, de cuatro años de estudio de canto lírico, para llegar a una de las famas más firmes y extendidas que se hayan dado en los últimos 20 años en el plano de las canciones populares. Esta puede ser una síntesis de la vida y el triunfo de Violeta Rivas, o sea Ana María Avinolfi, nacida en Chivilcoy el 4 de octubre de 1940. Tenía exactamente veinte años y un mes cuando Ricardo Mejía le gritó, en la sala de ensayo de la RCA Víctor: **"Cállese la boca. Olvídese ahora mismo de todo lo que sabe y cante. . ."** Violeta cantó, y de su olvido nació un primer disco, integrado por "La luna, el cielo y tú" y "Billy".

—Después debuté en televisión: hice "El hit de sus favoritos". Después me llevaron a "La cantina de la guardia nueva". Nunca aspiré a cantar en el Colón, sino a interpretar el gusto de mi gente, de mis amigos. . .

Es obvio que a Violeta Rivas no le gusta hablar de su decisión de abandonar el canto lírico como de una "renuncia". Pero le molesta reconocer que la señorita María Tasso, su profesora de canto lírico, no se cuenta, hoy por hoy, entre sus admiradoras.

—No quiero hablar de esto. Prefiero que me pregunten otras cosas. . .

Una peluca rubia, vestidos costosos y generalmente criticados por la prensa —**"los vestidos los elijo todos yo"**— no alcanzan a conformarle a Violeta Rivas la aureola de "prima donna" a la que, cuando se le preguntan cosas "inconvenientes", parece aspirar. En realidad la venta de sus discos la autoriza a esa aspiración. Es la cantante argentina que más discos vende, considerados todos los géneros. Exactamente el doble que Libertad Lamarque en su mejor época; casi tantos como Palito Ortega. Sus comienzos tienen la marca de una generación. Ella estaba entre los 750 jóvenes de ambos sexos que se citaban en 1960 ante las oficinas del todopoderoso Mejía. Fue, claro, una de las pocas que mereció un desusado reproche: **"Usted canta demasiado bien"**.

Desde "La cantina de la guardia nueva" a "El Club del Clan" hay un trecho muy corto. Del "Clan" a la cima de la popularidad, un carnaval: el de 1962, donde impone "El baile del ladrillo". De ese año data también su noviazgo con Néstor Fabián, en el que han abundado las revistas "especializadas" y del que Violeta se niega encarnizadamente a hablar (a Fabián le dice cariñosamente "Pichi"). Las ganancias de Violeta Rivas pueden calcularse en cinco millones de pesos anuales. Sin embargo, don Luis Avinolfi, su padre, sigue empuñando el volante de un taxi, ahora de su propiedad. Violeta vive rodeada del clan familiar: su madre, María Avinolfi, se niega a abandonar a manos extrañas la preparación de las comidas. Las amigas que Violeta tuvo en la escuela primaria siguen visitándola diariamente, en su lujoso departamento de Callao y Libertador. **"Todos, en Parque Patricios, donde ella vivió tantos años, la quieren y la alientan"**, afirma mamá Avinolfi.

—¿Usted sabe que es la cantante más popular del momento?

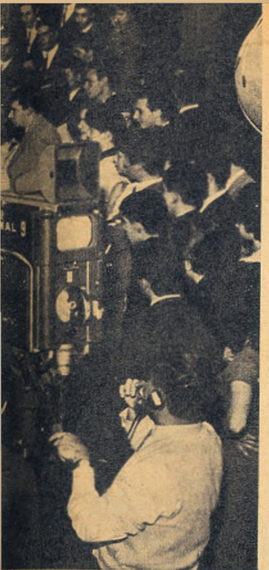
—Sí, y me lo merezco, porque he puesto al servicio de mi carrera años de dedicación y perfeccionamientos. Pero la mía, acuérdese, no es una de esas popularidades que pasan de un día para otro. Yo sé cantar. . .

—¿Cuál es su público?

—Si todavía viviera en Parque Patricios le diría que mis vecinos. Aquí (se refiere a Callao y Libertador) no es lo mismo. Esta gente (señala el edificio que está frente al suyo) aplaude a Silvye Vartan o a Juliette Greco. Pero como Violeta Rivas es argentina. . .

Es, sin embargo, el ídolo femenino indiscutible de la juventud argentina. O por lo menos de la juventud argentina que compra discos. Ahora acaba de filmar "Nacidos para cantar", y su incorporación al cine es definitiva, como lo prueban los siete proyectos que incluyen su nombre, y que se concretarán desde el mes próximo hasta enero de 1967. Y la profesora Tasso, y hasta Ana María Avinolfi, son apenas un recuerdo impertinente.





Arriba: Es la época de "Bailemos", por Canal 9, los sábados a las 17. Violeta Rivas comienza a transformarse en un ídolo de la juventud. Su consagración llega con "El Club del Clan".

Izquierda: Violeta se ríe de quienes critican sus vestidos. Gasta más de 30 mil pesos mensuales en ropas, la viste Jamandreu, pero ella prefiere los vestiditos cosidos por su tía...

Derecha: Con Luis Bastián, su primer novio, a quien declara haber olvidado completamente. Su actual noviazgo con Néstor Fabián parece consolidado, pero ella se niega a ponerle fecha al casamiento.



Tal vez Violeta Rivas sea la estrella de los últimos tiempos más criticada por su vestuario. Hace menos de un año la cantante Paula Galés le preguntó, ante un grupo de directivos del Canal 13, quién era su modista. "Mi tía, que vive en Parque Patricios", respondió Violeta sin inmutarse. Los persistentes consejos de directivos del canal mencionado hicieron que Violeta recurriera, por fin, a los servicios de un modista afamado, Paco Jamandreu. Gasta ahora alrededor de 30 mil pesos mensuales en vestidos. Y sigue opinando: "Mi tía cose mejor, más rápido y sobre todo más barato que Jamandreu".

"NO ESTAS, QUE FALTA QUE ME HACÉS"...

Muerte de un cantor y nacimiento de un ídolo. Buenos Aires despide a Julio Sosa con una impresionante manifestación de dolor colectivo bajo la lluvia.

A las 10 de la mañana del viernes 26 de noviembre de 1964 la policía calculó que frente al Luna Park se habían congregado diez mil personas, pese a una persistente llovizna que duraba desde el amanecer. A las 10.30, en las puertas del estadio, se producen los primeros incidentes. La Guardia de Infantería es superada por una avalancha, y comienza la represión. 10 detenidos, 22 contusos y 15 bombas de gases lacrimógenos estalladas en menos de cinco minutos. Es algo que durará todo el día, y que alcanzará su mayor gravedad esa misma noche, frente al local de La Argentina. Julio Sosa murió el 25 de noviembre, a las 10.10. Su auto DKM sport se estrelló contra un semáforo, a las 4 de la mañana del 25. Horas después los cirujanos Christensen y Matera intentaban sin éxito una traqueotomía. Sosa era ya, en los titulares de los diarios y en la emoción callejera, "El varón del tango".

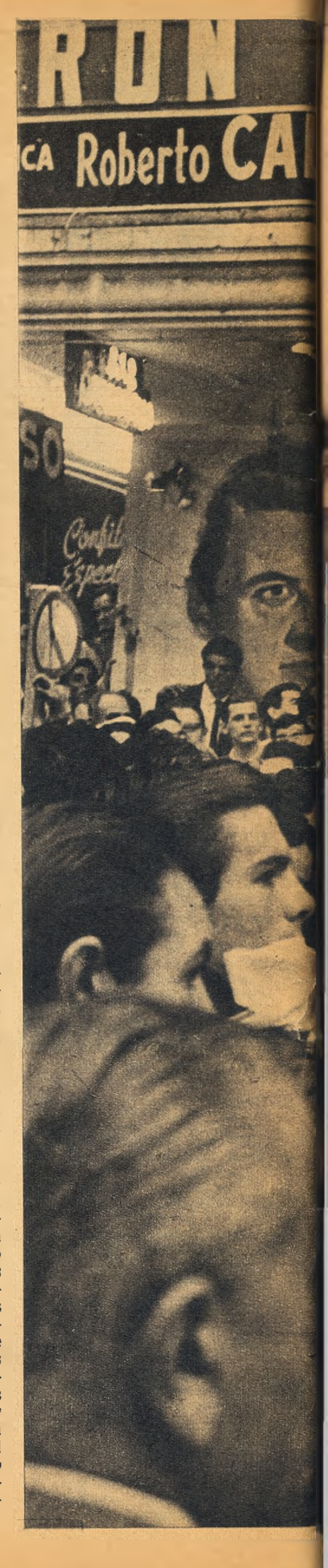
A las 16.30 los restos del cantor parten, precedidos y seguidos de un impresionante cortejo, rumbo a la Chacarita. Dos horas después el cortejo ha llegado trabajosamente a Corrientes y Uruguay. A las 20.30 pasaba por Corrientes y Medrano, donde el Mercado de Abasto había suspendido sus funciones para verlo pasar. Llovía a cántaros cuando llegó a la Chacarita, compuesto por treinta mil personas.

Antes de que una corona en la que figuraba el nombre de Juan Perón llegara al féretro de Julio Sosa la manifestación popular había adquirido matices políticos. La "operación retorno" agitaba en esos días a Buenos Aires, con la ida y venida de rumores y noticias contradictorias. Pero sería inexacto atribuir a ese hecho los caracteres impresionantes que alcanzó la despedida popular al cantor. La vida artística de Julio Sosa, y también su vida privada, contenían suficientes elementos como para convertirse, en un momento dado, en un símbolo, en un mito. Susana Merighi, su segunda esposa, puede contar hoy que Julio no alcanzó a hacerse millonario con sus actuaciones: **"Apenas ganó lo suficiente para comprar una casa en Villa del Parque, un automóvil, y la casa de su madre en Las Piedras, en Uruguay"**. Nunca tuvo un "show" propio en televisión. No alcanzó a ser un ídolo en la cinematografía. En cambio, los bailes en que participó en 1964 batieron records de recaudación. En el momento en que la "nueva ola" alcanza uno de sus mayores índices de difusión, Sosa vende un millón de ejemplares de su último "long-play".

Una semana antes de morir, Julio Sosa había hecho profesión de fe de su reciedumbre y su sentido rigurosamente varón del tango, atacando despiadadamente a **"esos cantorcitos de tango que cantan con cara de bebé"**, y a **"esos que cantan ¡Matála, matála!, y en realidad son incapaces de matar una mosca"**. Lo que no obstó para que firmara un libro de poemas en los que el amor y la ternura se codeaban con la ingenuidad expresiva. Lo contradictorio de la figura de Julio Sosa tal vez se exprese, en definitiva, a través de un hecho: gran amigo de Palito Ortega, hacía objeto de burlas más o menos crueles a cantores de tango que, según expresaba: **"no tenían sangre en las venas"**. Gran eufórico, insaciable coleccionista de chistes y anécdotas picantes, escribió una madrugada de 1958: "He arribado a la cima de mi torva existencia / y comienza el declive".

"Nada es eterno"

Su unión al músico Leopoldo Federico (43 años, casado) lo convierte en un "hit", en un formidable "vendedor" de discos. Quedaban atrás las épocas de cantante de orquesta de Francisco Rotundo, de Francini-Pontier, de Armando Pontier. Un único film, "Buenas noches, Buenos Aires" (1963, dirigido por Hugo del Carril), rescata su imagen. La película ha pasado ya los ochenta millones de pesos en el interior del país, y en Bahía Blanca, Rosario, Mendoza, Salta, Jujuy y Santiago del Estero, se han producido hechos que no se conocían desde Gardel: el público, de pie, aplaudió la secuencia en la que Sosa canta y baila junto a Beba Bidart, obligando a su repetición. En los meses posteriores a su muerte, se agotaron los discos grabados por Julio Sosa con las orquestas antes mencionadas, que hasta entonces dormían en los depósitos de las grabadoras. Se han lanzado al mercado casi veinte reediciones de diversos discos de esas épocas. Hay en la Chacarita, hoy, dos tumbas en las que se renuevan constante y anónimamente las flores: la de Gardel y la de Julio Sosa, el cantor de tangos que escribió en 1959 estos versos: "Pero nada es eterno y mis pasos inertes / van camino del día".





Arriba: Treinta mil personas acompañaron sus restos hasta la Chacarita. Para algunos fue una revelación del arraigo popular del cantor.

Izquierda: El cortejo que conduce los restos de Julio pasa frente a "La Armonía", donde una semana antes el cantor entonaba sus mejores tangos.



Arriba: Susana Merighi, la segunda esposa de Julio, besa por última vez al hombre a quien la muerte transformó en un ídolo y en un símbolo.

Abajo: Una corona de flores que dio mucho que hablar. En esos días, Buenos Aires seguía, tenso, las alternativas de la "operación retorno".



PALITO EL REY

El ídolo se confiesa. El hombre al descubierto detrás de sus éxitos económicos (un poderoso Mercedes Benz, varios departamentos, un campo), de su activa vida sentimental (un noviazgo ya concluido, muchos amores), del misterio de su popularidad.



Por LUIS PICO ESTRADA

Esta entrevista es para el suplemento "De Gardel a Palito Ortega". Con ese título hemos querido marcar un medio siglo de vida musical argentino, que va de un ídolo tradicional, digamos, a otra "nueva ola". Y en esta charla trataremos de que tu personalidad quede definida lo más claramente posible. Ante todo: ¿te gusta más que te digan Ramón o Palito?

—Prefiero que me digas Ramón, porque la gente que no me conoce realmente y que se me ha acercado tanto en estos últimos tiempos me dice Palito.

—¿En tu casa cómo te decían?

—En mi casa me decían Negro.

—¿Porque eras el más "negro" de todos?

—No... Yo no sé si es verdad lo que decían que a todos los "Ramones" les dicen Negro.

—Una familia grande la tuya, ¿no?

—Mis padres. Y cinco varones.

—Todos, por supuesto, vivían en el ingenio, en Mercedes. ¿Dónde queda?

—A cuarenta kilómetros de Tucumán. Es campo, campo bien aprovechado por los cultivos de caña. Yo vivía en una de las casas del pueblito, al lado del ingenio.

—¿Tu padre era empleado allí?

—Sí. Se jubiló hace poco. Era electricista.

—Es curioso. Yo suponía que trabajaba en la tierra posiblemente por tu canción "Changuito cañero".

—"Changuito cañero" es una cosa que yo la viví con mi padre, no exactamente como dice la canción; yo la viví estando en el ambiente ése. Yo veía a un vecino que se iba con su hijo a juntar caña. Yo hacía otros trabajitos... ayudaba en casa, vendía diarios, llevaba pan.

—¿A qué edad empezaste a trabajar?

—...No me acuerdo... Sólo lo que mi mamá me cuenta. Dice que a los ocho.

—Entonces tu realidad no era la del changuito cañero, sino otra.

—Te voy a hacer una comparación. Vos jugás en un equipo, ¿entendés?, en un equipo de fútbol, jugás de arquero. Y otro hace de wing. Vos estás dentro del equipo y sabés lo que le está pasando a ese wing izquierdo. Esto es igual: yo no iba a pelar caña, pero sí me levantaba temprano, como ellos. Entonces empezaba mi reparto de diarios. Además paseaba por los cañaverales, me encontraba con mis amigos... Me internaba en las cañas y ahí, en el campo, de pronto sentís cosas muy claras, que están muy lejos. En eso el campo tiene algo muy especial.

—Sí, una música y un silencio que aquí no hay. Volvamos al trabajo de esos años.

—Vendía diarios, vendía pan, había mucha necesidad.

—Utilizás la palabra necesidad, que es una palabra importante, profunda. ¿Cómo la definirías?

—Cinco hermanos. El único que trabajaba era mi padre y con un sueldo mínimo.

—¿Habías perdido una hermana?

—Sí. Veo que leíste mi libro de poesías, allí la recuerdo.

—Y en cuanto a la venta de diarios, yo creo que todavía en el pueblo se acuerdan de algunas picardías...

—Sí, sí. Había días que por conseguir algo de dinero iba a las colonias, donde hay muchos analfabetos, y les vendía números viejos de "El Gráfico" y rifas que ya habían pasado. Cuando me preguntaban por el resultado de las rifas les contestaba que las sacó cualquier otro.

—Esto, ¿por qué lo hacías? ¿Sólo por necesidad o por picardía infantil, por el deseo de ser jefe de la barra, de manejar una situación?

—Bueno, es decir... primero... cuando uno es chico tiene deseos de hacer algo...

—Algo especial, algo que a los otros no se les ocurra.

—Eso. Indudablemente lo más importante era que yo fuera de los primeros, que fuera capaz de hacerlo. Aunque por supuesto que si no hubiera habido una gran necesidad no habría salido a vender diarios.

—Entonces estamos de acuerdo. Tu infancia es el esfuerzo de la pobreza, del hambre. Pero también la obsesión por sobresalir.

—Creo que es así, de verdad.

—Sin embargo, a pesar de que eras consciente de todos esos problemas no da la impresión de que tuvieras un gran resentimiento. Alguien dijo que la diferencia entre un revolucionario y otro que quiere arreglar el mundo de manera más pacífica es la siguiente: el revolucionario quiere destruir lo establecido para levantar una cosa distinta. El otro piensa que el mundo está desordenado y quiere ordenarlo.

—Yo creo que sí, que estoy en la segunda posibilidad. Soy todo lo contrario a un revolucionario.

—¿Y por qué? Porque en el fondo lo has pasado muy mal.

—Sí. Pero yo no estoy resentido. Por eso cuando a veces hablamos del problema de la gente resentida, de personas, por ejemplo, que hablan mal de mí por resentidas... yo no sé cómo opinaría yo si no hubiese logrado algo realmente mío, ¿entendés?

—Hay gente que alcanza fama y notoriedad y no puede sacarse de encima el resentimiento.

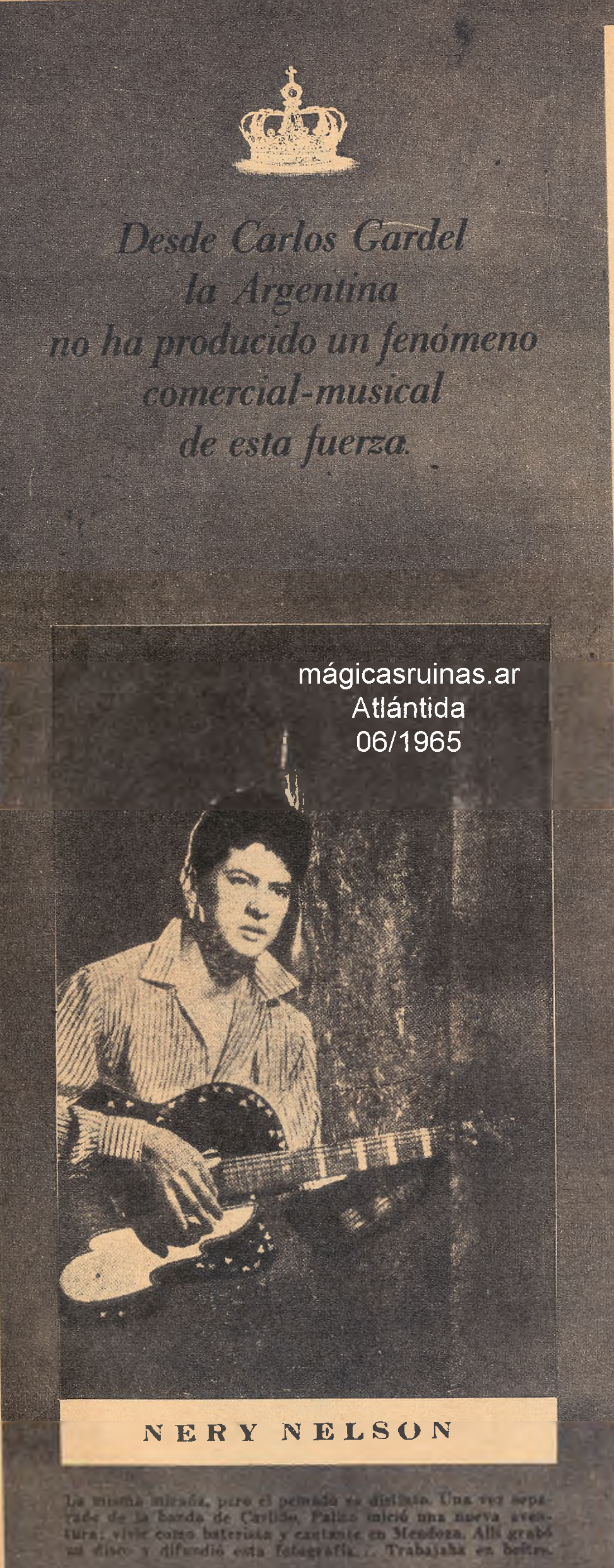
—Bueno, yo no sé francamente... Como yo pasé y sentí todo eso de verdad, valoro muchísimo lo que tengo ahora.

La música: un refugio

—Volvamos a la música, entonces, que es precisamente la que te permitió que consiguieras "algo

(Sigue en la pág. 96)





NERY NELSON

La misma mirada, pero el peinado es distinto. Una vez separado de la banda de Carlitos, Palito inició una nueva aventura: vivir como baterista y cantante en Mendoza. Allí grabó un disco y difundió esta fotografía... Trabajaba en boîtes.

(De la pág. 94)

realmente tuyo". A los ocho años, ya nos hemos ubicado (ayudás en tu casa, trabajás en reparto de diarios, hacés trampitas), ¿la música cuenta para vos?

—Para mí la música ya era un refugio. Cuando hacía el reparto tenía que caminar kilómetros para ir de colonia en colonia. A veces se me hacía largo. Entonces me detenía un rato y me ponía a cantar. Hacía de locutor (me presentaba a mí mismo como el cantante Ramón Ortega), después cantaba algo y después aplaudía y pedía otra. Ya entonces me daba cuenta de que la música, para mí, era algo importante.

—¿Nadie cantaba en tu familia?

—No... Sí, mi madre. Todo el día. Tangos, folklore. Y la radio a toda hora...

—¿Admirabas a algún cantante en especial?

—A la música, a la música en general. Y cantaba lo que viniera: una zamba, un tango, todo. Después ya me acuerdo que salieron las primeras canciones de Los Chalchaleros que me gustaron mucho.

—¿De chico ya componías algo, inventabas, deformabas las letras?

—Deformé, deformé continuamente. Sabía la melodía de las canciones, pero no las letras. El comienzo nada más. Yo me metí en la banda del pueblo para tocar el tambor. Para ver si me gustaba. Pero yo no pensaba que iba a durar toda la vida.

—Tocar y escuchar, te gustaba, ¿verdad?

—Todo. Yo, por ejemplo, me metí en una peña folklórica. Zapateaba como un loco, horas de horas; como tenía alpargatas me dolían los pies.

—Creo que el panorama de la infancia ya está delineado. Y tu primer viaje a Buenos Aires se acerca. Buenos Aires, esa ciudad tan cruel, de gente tan apurada, sin memoria, pero que está hecha por gente como vos. Gente que ha llegado de afuera y en algún lado arrincona la infancia, la provincia, los recuerdos. ¿No pensás que ésa puede ser una de las razones de tu éxito? ¿El hecho de que millares de personas reaccionen ante tu música porque les traes resabios de su propia verdad?

—Sí, creo que hay mucho de eso. De que le traigo a la gente su vida, que fue la mía.

—¿A qué edad empezaste a tocar el tambor?

—Once años.

—¿Estudiabas otra cosa?

—Me preocupaba la música. Y trabajar. Y hacer travesuras. Estudiaba poco. Hubiera podido leer en mi libro de colegio primario. Pero absolutamente nada. Mira, si te pongo la excusa del trabajo es una excusa un poquito tonta, porque siempre queda tiempo si uno quiere estudiar, si tiene verdaderamente ganas.

—¿Eras muy travieso?

—Era buscavidas. Era un aventurero desde chico. La travesura nuestra era por la noche saltar un alambrado e irnos a robar naranjas, ¿entendés?

—Claro.

—Entonces... no sé si era por necesidad o si, sobre todo, por la aventura.

—¿Pensabas que te ibas a ir de Mercedes?

—Yo nunca había pensado irme para siempre de mi pueblo. No del pueblo exactamente, de Tucumán. Después... Yo no vine por la música a Buenos Aires. A mí me inculcaron otra cosa. A mí Buenos Aires me lo vendieron distinto. Sí, me vendieron un Buenos Aires fácil, un Buenos Aires donde había mucho trabajo, donde todo era supersencillo, fácil, que no había problemas. Además, en el pueblo donde yo vivía cualquier muchacho que había estado en Buenos Aires era mirado como sapo de otro pozo.

Buenos Aires...

—¿A qué edad sentiste que Buenos Aires era una meta?

—Yo creo que a los 13 años.

—¿Y por qué?

—Se hizo una meta porque primero vinieron unos amigos míos... Luego se volvieron a Tucumán y entonces no sé si se convirtieron en personalidades, pero sí eran personajes. Entonces a mí se me empezó a hacer la idea de irme para Buenos Aires. Además había una cosa que me daba curiosidad, algo deficiente en todo eso. Los que volvían no estaban transformados; al contrario, venían frustrados porque en Buenos Aires habían tenido que trabajar de cualquier cosa. Entonces juntaban unos pesitos, se compraban un traje y de vuelta a Tucumán. Pero para nosotros ya eran otra cosa. Entonces empecé a querer saber qué había detrás de todo eso.

—O sea de saber algo más y también de ser otra vez el primero, como cuando organizabas las travesuras de chico. Tenías que volver a ser el que daba la voz en ese grupo de muchachos de pueblo.

—Sí, sí, yo sé lo que me querés decir. Y es un poco eso. Yo no me quería resignar a quedarme en el pueblo. Y además tenía ganas de saber de una vez por todas por qué esos tipos iban a Buenos Aires y después de nuevo a Tucumán. Trabajaban en Buenos Aires de peones de cualquier cosa y volvían a la provincia y hablaban maravillas, contando una cosa completamente distinta de la que habían vivido. ¡Ah, Buenos

Aires!, y que esto y esto otro y que las mujeres de Buenos Aires y que el trabajo de Buenos Aires, ¡ah! Y lo cierto es que lo habían visto de afuera. ¿Entonces qué me pasa? A mí se me crea un trauma: conocer esto, saber el secreto.

—¿Qué edad tenías entonces?

—Iba a cumplir 15 años.

—¿Te fuiste solo?

—Sí, me vine solo.

—Hablemos de eso.

—Tengo que volver un poquito atrás. Mi padre estaba trabajando en la usina y le digo que me quiero ir a Buenos Aires. Se lo digo muy frío y así, muy fríamente, me contestó. Me dijo que estaba loco, que no podía ser, que tenía sólo 15 años, que no teníamos familia en Buenos Aires y que era demasiado chico para dejarme ir. Me acuerdo bien clarito que fue en la usina donde hablamos. A la semana empiezo a planear mi viaje. Vendí mi reloj de pulsera, que fue regalo de mi hermano mayor, un regalo de cumpleaños, me acuerdo que lo vendí en ciento cincuenta pesos a un peluquero. Con unos pesitos que tenía guardados saqué el pasaje —costaba alrededor de 175— y, restando la comida del viaje, llegué a Buenos Aires con solamente veinte pesos. En fin, llegué a Retiro y bajé del tren. Había muchísima gente y me quedé con la esperanza de que uno de ellos se equivocara y me abrazara y me dijera cómo te va. Pero al final esa gente se empezó a ir, agarré mi valijita, que después por carta me la reclamaron —era de un vecino—, agarré mi valija y me puse a caminar. Empecé por la Torre de los Ingleses, después tomé un tranvía y me acuerdo que bajé por Callao y Lavalle. Caminando por ahí, en la calle Rodríguez Peña entre Lavalle y Tucumán está la sede del Partido Demócrata y ésa fue mi primera escala. La casualidad fue que el encargado que hacía la limpieza ahí era tucumano y empecé a hablar con él. Me ofreció quedarme a dormir en el sótano con la condición que yo me decidiera a trabajar con él y le ayudara a hacer la limpieza, porque era un edificio muy grande. Y ahí empieza todo. Un día le dije que quería buscar trabajo. Empecé a trabajar de mozo. Por cama y propinas. Después, ahorrando eso, me voy a una pensión, donde pagaba 375 pesos con comida, en Billinghurst antes de llegar a Las Heras. Trabajo de cadete, con 750 mensuales. Después empiezo a hacer de cafetero. Y un día, con los termos, llego a Radio Belgrano y voy vendiendo café allá. Y fui conociendo gente...

En gira

—Y al ver a los músicos y a los instrumentos, ¿la música volvía a acompañarte?

—Sí, nuevamente. Cuando hacía el recorrido por las salas de Belgrano me iba en seguida a la sala de ensayos y empezaba a practicar, sin pedir permiso ni nada. Al poco tiempo un baterista de la radio me fue enseñando, gratis. Hasta que un día veo que a un conjunto, el de Carliño, le faltaba el muchacho que tocaba el pandeiro. Tomo gran coraje para hablarle al director de la orquesta y decirle que yo tocaba el pandeiro. Eran mentiras. Cuando me hizo una prueba se dio cuenta, pero hice igual una gira por el interior con ellos, no como músico sino el comodín el chico de los mandados. Y aprovechaba para estudiar, sobre todo batería. Y después aprendí guitarra. Esto mientras hacía todo lo que Carliño me ordenaba, hasta estar parado muchísimas horas en la puerta de su habitación, haciendo custodia.

—¿Qué edad tenías ya?

—16 años. Por fin nos fuimos de gira a Chile y yo ya tocaba el pandeiro y tenía uniforme, porque toda la orquesta llevaba un uniforme, y Carliño, que alguna vez fue cabo, nos ponía estrellitas en las charreteras de acuerdo a como nos portáramos. Tocaba pero no ganaba dinero. Sólo cama y comida. Hasta que un día pido cobrar un sueldo —ya era guitarrista del conjunto—. No sé si no le gustó, pero el asunto es que ahí terminamos, en unos Carnavales en Mendoza. Allí me quedo. Toco batería en una boîte, hago muchas cosas. Ando por Chile y Mendoza viviendo como músico. Al cumplir los 21 vuelvo a Buenos Aires, firme con la idea de grabar en algún sello. Aquí me encuentro con Dino Ramos, que antes era cómico del conjunto de Carliño. Empezamos a componer. Me rechazaron en Odeón. Y en la Víctor, en la última prueba que estaba haciendo Ricardo Mejía para promover la "nueva ola" me toman, pero como compositor. Me grabó Tedesco, Johnny, que era el más conocido. Después canté yo y grabé mi primer disco para la Víctor, pero no se vendió nada, excepto tres discos: uno mi papá, otro yo y otro Ramos, que era el autor. Pero con el segundo empieza a pasar. Es "Dejala, dejala" y después vinieron "Bienvenido amor", "Media novia", "Camelia", "Despeinada".

Fracasos

—Entiendo que al principio no andabas bien como compositor.

—Bueno, está el caso de "Sabor a nada". Fue rechazado muchísimas veces. Por Violeta Rivas, por Siro San Román, por Roberto Yanés. Después la grabé yo y caminó. Ahora la han grabado Lucho Gatica y Olga Guillot. Y Rolando La Serie. Pero ya las cosas caminaban.

—¿Y la primera aparición en TV?

—La primera vez que fui al aire fue un día que me crucé por cámara con dos termos de café, en Canal 7. Después en Canal 11. En esos momentos entré en un programa musical, sobre todo para ganar unos pesos porque necesitaba para vivir, para comer. Voy a ensayar y el director me dice que tenía que reírme, que se trataba de una canción movida. Y yo le digo que no tengo ganas de reírme. Entonces como no pude reírme, me sacó. Y me hacían tanta falta esos pesos...

—Hablando de esa seriedad tuya... de esa tristeza. ¿Vos creés que ésa puede ser una de las causas más grandes de tu éxito?

—Creo que la gente se da cuenta de que soy auténtico. Y eso encierra una cantidad de cosas. La tristeza también. Y también mi superación. Porque en cierto sentido la gente se ve reflejada en vos, pero pasado un tiempo te exigen otra cosa. Que hagas otras canciones, que muestres otras condiciones aparte de cantante y autor.

—Ya que grabas exclusivamente canciones tuyas, ¿se te ocurre que eso se debe a que las historias personales que contás son las que le interesan al público?

—Yo creo que son muy pocas las canciones mías que no se relacionen conmigo.

—¿Y qué es lo que tratás de expresar a través de tu música?

—Lo que yo quiero expresar

(Sigue)



La vida sentimental de Ortega es un enigma. Sus amigos afirman que busca ansiosamente una relación amorosa estable y que, entretanto, vive intensamente. Su noviazgo con Marta González estuvo a punto de llevarlo al casamiento. Sus cantos revelan su intimidad afectiva.



Invierte el dinero con sumo cuidado pero es generoso con su familia y con sus amigos. No olvida favores pasados.



Tito Rodriguez, el famoso bolerista, se dispone a grabar temas de Palito. Su difusión continental es muy grande. Lo han invitado de los EE. UU.



Este es el pueblo donde nació Ortega. Una multitud fue a recibirlo. Aquí pasó años duros y difíciles en su infancia. A los 15 años partió hacia Buenos Aires. Fue también un principio amargo, con muchísimos dificultades. Como cafetero conoció artistas.

es, sencillamente, lo que yo no puedo expresar directamente a otra persona. Son momentos de ánimo, de alegría o de tristeza. Me refiero en cuanto a querer tener a alguien y no tenerlo, o de alegría de tener a alguien, ¿me entendés? Todo tiene relación. Por lo general, mis canciones, por más sencillas que sean, siempre dicen algo, siempre tienen algún mensaje, alguna cosa...

—Muchas de tus canciones son las de un hombre que ve la vida hermosa, pero que siente que no puede llegar plenamente a esa vida. Que siente que la gente o las cosas no son lo suficientemente perfectas y que debieran serlo. ¿Es un poco eso? ¿Algo así como una nostalgiia por un mundo mejor?

—Sí. Es una gran nostalgia por un mundo mejor. Y también por cosas que no pude vivir en un momento determincdo, en el tiempo de la infancia.

Incomunicado

—¿El hecho de que tus canciones son la expresión de lo que no podés decir a la gente significa que te sentís permanentemente solo?

—Bueno, es un problema eso de sentirme solo... Lo que yo quise decir es que estar acompañado también es llegar a tu casa, pasar la puerta y tener a alguien en quien descargar tus problemas y compartir tus momentos de alegría. Y como hasta ahora no lo tengo, entonces lo digo en canciones. Y entretanto nos vamos acostumbrando a vivir solos y en soledad.

—¿Tu soledad actual no es en cierta forma el resultado de toda tu vida?

—Sí, creo que sí. No totalmente, pero bastante, sí.

—Hablando de soledad y tristeza... hay quien dice que sos el resultado de una fábrica, que construyó tu personalidad, con un determinado fin comercial.

—Yo no niego que estoy haciendo una cosa para un sector de gente. Indudablemente, soy un eslabón de un gran engranaje. ¿Pero cuántas personas fueron lanzadas con las mismas o mayores posibilidades que yo? ¿Cuántas llegaron? A mí me duele si me dicen que hago mala música pero mucho más me duele que me acusen de falsedad. Lo que me interesa, es decir lo que me fortalece de todo esto, es que estoy totalmente convencido que lo que yo hago es auténtico, lo hago porque lo siento. Es difícil, te aseguro, llevar esta tremenda responsabilidad que tengo a los 24 años. A lo que yo estoy agradecido, no a Palito, sino a Ramón Ortega, es la gran fuerza espiritual que tiene. Espiritual y moral, y cuando tengo problemas me refugio en mi mismo porque tengo fuerza y un gran deseo de seguir viviendo y seguir siendo yo, auténticamente yo.

El público y yo

—Tal vez las dificultades que sufrís y los problemas que tenés son el precio por ser quien sos.

—Sí. Es el precio. ¿Y te parece que eso me puede encerrar demasiado en eso? Ahora, en estos momentos, yo me siento un poco prisionero, me acostumbré a eso y me quedé un poco encerrado. Por un lado sí tengo temor a eso. Por otro pienso que lo único que quiero cuando estoy así es que respeten mi silencio, porque me callo y viajo imaginariamente por cualquier lado y pienso cosas. Y así me siento bastante bien.

—Eso es entonces algo que te interesa conservar: tu propia personalidad, hasta con sus problemas.

—Sí. Al público le doy todo lo mío. Aun cuando no hablo, cuando estoy callado, lo digo después en mi música. Continuamente estoy dando lo mío, de una forma u otra. Yo pacto con la gente, la busco en forma permanente.

—¿Cómo ves tu futuro?

—Fijate, primero creo que tengo que realizarme mucho todavía como artista. Estudiar como actor, seguir estudiando. Después sueño, sueño en el futuro llegar a ser un hombre grande, un buen padre de familia, verme rodeado de gente que quiero y realizado en mi carrera, de artista y hombre.

—De todas formas, Ramón, tu soledad no creo que se altere por un casamiento o por cambiar de forma de vida. Ya es un sentimiento.

—Indudablemente, me doy cuenta de que muchas cosas las he llegado a hacer en momentos de desesperación, de soledad. En esos momentos me pongo a tocar con la guitarra y me salen melodías. Y eso nada tiene que ver con la gente. A veces uno se siente así, aunque esté rodeado de gente querida. Así que tenés razón, es un sentimiento. Porque ahora me doy cuenta de que muchas veces siento eso, esté alegre o triste.

—Eso es lo que te marca. Por eso pienso que nunca, en ningún momento de tu vida, vas a renunciar a eso. Porque expresar para miles de personas, como vos lo hacés, un mundo propio y tan particular, significa herirte siempre.

—Sí, sí. Aunque no estoy resignado. Salgo a la calle y veo chicos, veo gentes, y entonces digo que no puedo estar resignado a vivir solo si hay tantas cosas lindas.

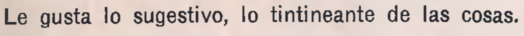
—Pero a esta altura de la vida, en el momento más triunfal, ¿crees que de algún modo te dispondrás a renunciar a ser un solitario y un aventurero como yo creo que sos hoy, como lo fuiste hace no muchos años en Tucumán y cuando eras un muchachito perdido en Buenos Aires?

—No, creo que nunca renunciaré a eso.

—Muchas gracias, Ramón.

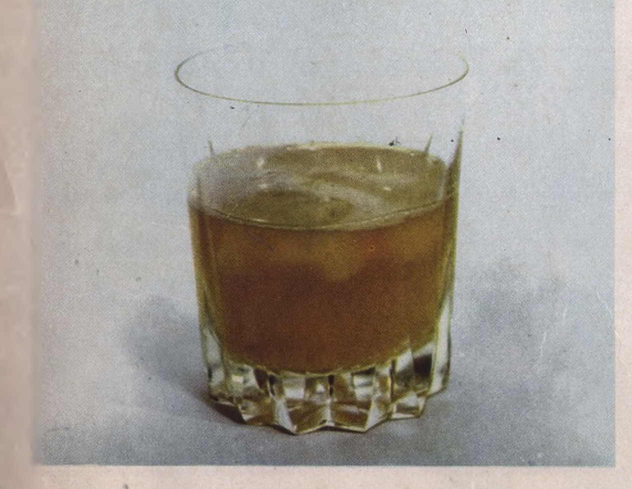
GOWLAND PUBLICIDAD




Le gusta lo sugestivo, lo tintineante de las cosas.



Le atrae bastante todo lo natural, lo auténtico.

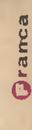


Es usted una personalidad efusiva, burbujeante.

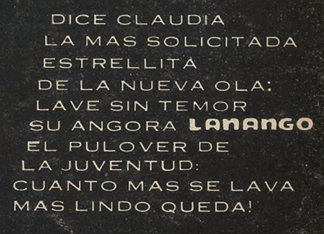


Quizás no lo toma puro. Pero lo elige puro.
Un puro Scotch Whisky: Lord Hastings.
Que con soda, agua o hielo, da siempre el mismo placer.
Correcto: un puro placer.

LORD HASTINGS







Angoras
LANANGO



FABRICA: SAN MARTIN 3450 - MAR DEL PLATA
VENTAS: AV. CORDOBA 2470 - BUENOS AIRES

SAN LORENZO 1023 - ROSARIO
Y EN TODO EL PAIS